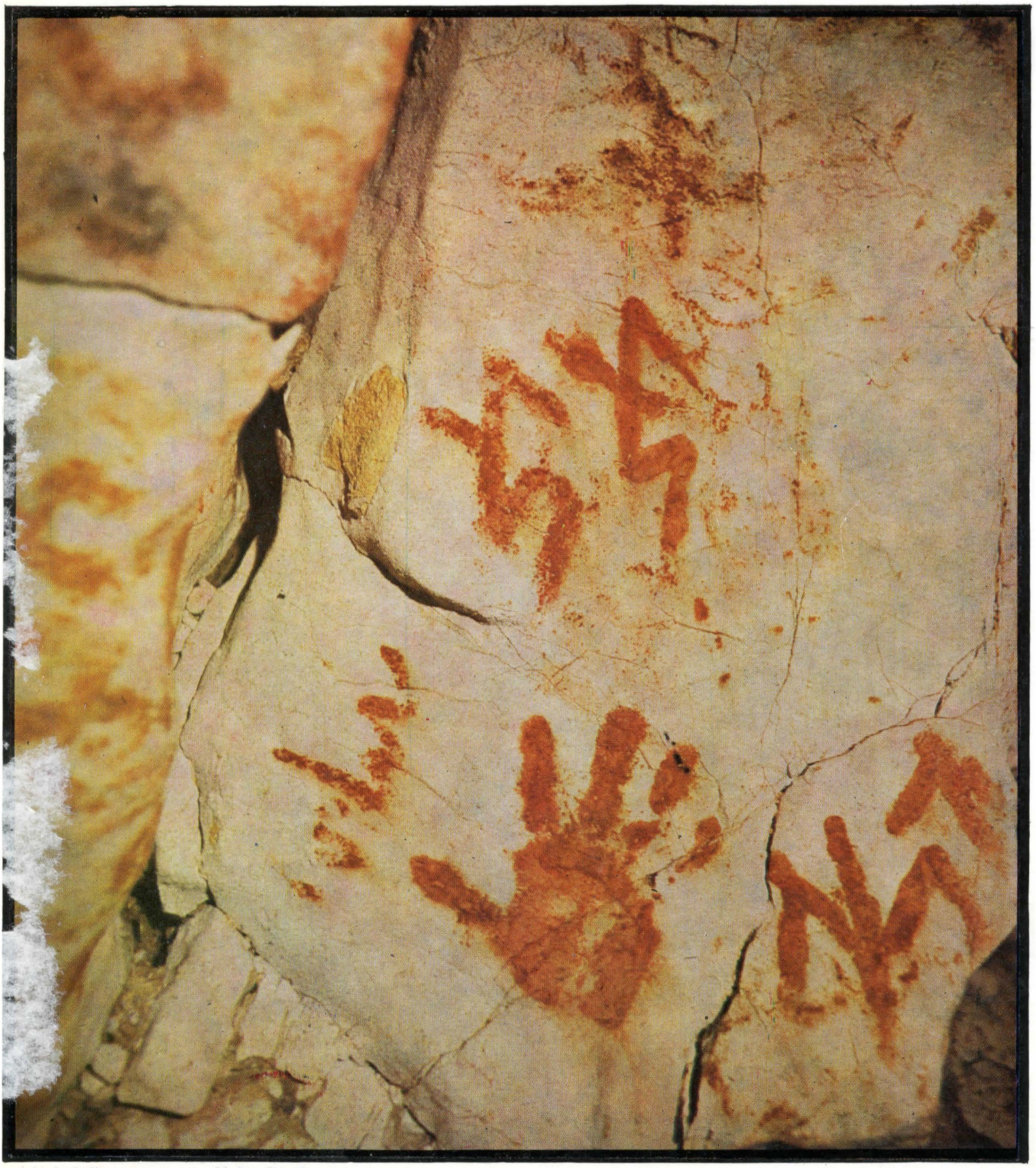
1
1977

INSTITUTUL NAȚIONAL AL PATRIMONIULUI
BIBLIOTECA

Revista muzeelor și monumentelor
6

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ



https://biblioteca-digitala.ro

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

revista muzeelor și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

Nr. 1. 1977

INSTITUTUL NAȚIONAL AL PATRIMONIULUI
BIBLIOTECA
Nr. Inv. 16.511/B

ANUL XLVI

https://biblioteca-digitala.ro

COPERTA I. Peştera de la Pescari (Gaura Chindiei II). Zona de trecere din galeria mare în galeria mică unde se află *pozitivul unei palme, stilizarea siluetei umane, a păsării* şi alte semne.

COPERTA a IV-a. Peştera de la Pescari (Gaura Chindiei II)— detaliu; vedere parţială a peretelui de nord-est.

Prezentarea grafică: Gheorghe Matei.

https://biblioteca-digitala.ro

CETATEA ROMANĂ DE LA SLAVA RUSĂ (LIBIDA?). CERCETĂRILE AEROFOTOGRAFICE ŞI APĂRAREA PATRIMONIULUI ARHEOLOGIC

AL. S. ŞTEFAN

"Nu există grijă de trecut fără a asigura terenurile absolut necesare cercetării lui şi unde pe vremuri a înflorit o viaţă, care e începutul aceleia de azi şi temelia ei"

J. Andriesescu, 1929

0.1. Studiul de faţă constituie o unitate structurală a unui program mai vast şi de lungă durată de cercetări asupra topografiei antice, romane şi romano-bizantine, a teritoriului de azi al Dobrogei. Acest program vizează investigarea progresivă a centrelor urbane şi militare — creaţii prin excelenţă caracteristice civilizaţiei romane şi focare de propagare şi întreţinere a romanităţii în mediul getic autohton —, a reţelei rutiere — adevărată structură portantă a oricărei provincii romane — şi a marilor sisteme militare defensive. Finalitatea îndepărtată a acestor eforturi este restituirea unei imagini — cît mai complete în ansamblu şi cît mai exacte în detalii — a repartiţiei teritoriale a obiectivelor arheologice, altfel spus, stabilirea coordonatelor esenţiale ale ocupării şi organizării teritoriului amintit în etapele succesive ale celor aproape şapte secole de istorie romană.

Realizarea obiectivelor enunţate este inseparabilă de elaborarea primelor elemente ale unei cartografii arheologice exacte — deziderat dintotdeauna al arheologiei şi istoriei vechi româneşti. O *forma provinciae* realizată cu mijloacele perfecţionate ale cartografiei moderne şi beneficiind de experienţe remarcabile în investigarea topografiei antice a altor arii ale lumii greco-romane — între care ne mărginim a cita ca exemple realizările pentru *Britannia* [1], *Forma Italiae* [2] şi activitatea desfăşurată de D. Adameşteanu la conducerea Aerofototecii arheologice [3] pentru Italia, sau recenta serie *Ancient Greek Cities* [4] pentru Grecia — reprezintă nu numai o necesitate de mult resimţită pentru atîtea aspecte ale cercetării istoriei vechi, dar înainte de orice, un instrument indispensabil al apărării patrimoniului arheologic naţional.

Desfăşurarea cercetărilor noastre încearcă să răspundă în acelaşi timp atît unor exigenţe de ordin ştiinţific general, cît şi unora, adesea prioritare, de ordin practic.

0.2. Primele studii [5] din această serie au abordat în mod deliberat acele centre urbane, unele de primă importanţă, rămase pînă acum în afara cercetărilor arheologice active şi din această cauză foarte puţin cunoscute. Fie că nu au făcut niciodată obiectul unor explorări sistematice, fie că săpăturile au fost de mică amploare, fie că rezultatele cercetărilor mai vechi — uneori de un volum relativ important, precum la Troesmis şi Axiopolis — sînt pierdute, inedite sau produse doar parţial şi în chip nesatisfăcător, aceste centre sînt prezente în cele mai multe cazuri în circuitul general al studiilor de antichitate doar prin puţine descoperiri întîmplătoare din aria lor, în special prin documentele epigrafice care luminează mai direct aspecte limitate şi disparate ale istoriei lor, de obicei timpurii. Informaţiile cele mai sărace sînt fără excepţie cele de natură topografico-arheologică, reduse de cele mai multe ori la semnalările sumare, cu valoare de însemnări de călătorie, ale perioadei de început a arheologiei româneşti.

În totalitatea obiectivelor arheologice romane pînă acum reperate, ponderea acestor centre încă necercetate este deosebit de importantă. E suficient a aminti numai că între cele circa 30 de staţiuni fortificate localizate pe frontiera militară a Dunării, între Durostorum şi Deltă, doar Capidava, Dinogetia şi, mai recent, Noviodunum, Beroe şi Sacidava au beneficiat de săpături sistematice publicate în chip satisfăcător, că între cele cinci centre din interior doar două — Ulmetum şi Tropaeum Traiani — sînt în această situaţie, fără a mai considera centrele de pe limita maritimă a provinciei sau nenumăratele obiective ale spaţiului rural, a căror explorare e abia la începuturi. Este evident că absenţa din procesul cercetării a acestor numeroase staţiuni este de natură să determine serioase limitări în imaginea evoluţiei generale a provinciei cu care se operează în prezent.

Vizînd în mod programatic tocmai această sferă încă nevalorificată a patrimoniului arheologic naţional, studiile de topografie antică şi fotografie aeriană urmăresc să suplinească lacunele şi limitele obiective ale capacităţii prezente a cercetărilor arheologice şi să le devanseze ritmul specific lent. Restituind pentru fiecare nou centru investigat un maximum de informaţii materiale actualmente accesibil, aceste studii sînt apte să furnizeze încă din această etapă perspective noi şi repere de ordin mai general, care să contribuie la o reconstituire mai bogată şi mai echilibrată decît pînă acum a istoriei antice a Dobrogei [6].

0.3. Un alt obiectiv de primă importanţă urmărit în studiul centrelor urbane este constituit de efortul consecvent de a trata fiecare oraş în parte ca un ansamblu complex incluzînd nu numai aria fortificată, dar şi locuirile periferice, necropolele, căile de acces şi microzona aferentă; toate detaliile topografice, oricît de importante în sine, sînt reconsiderate în această perspectivă şi rein-

---

[1] De menţionat cartografia arheologică editată de *Ordnance Survey* şi prospecţiunile aerofotografice sistematice desfăşurate de *Aerial Committee* al Universităţii din Cambridge.

[2] Serie de publicaţii iniţiată încă de G. Lugli şi reluată, într-o formă nouă, din anii '60. Editată de Institutul de topografie antică al Universităţii din Roma.

[3] Prima instituţie creată pentru o utilizare operativă şi sistematică a prospecţiunilor aerofotografice în activitatea de protejare a patrimoniului arheologic; un prim instrument al acestei activităţi a fost *Harta zonelor arheologice ale Italiei* (30 foi la scara 1 : 200 000), coeditată în 1968 de Direcţia Generală pentru Antichităţi şi Arte Frumoase şi de Touring Club-ul italian. Cf. D. Adameşteanu, *Un nuovo ufficio della Direzione Generale alle Antichità* e *Belle Arti* : *L'Aerofototeca*, „Boll. della Soc. Ital. di Fotogrammetria e Topografia", 1961, nr. 2, p. 1—10; *idem, La fotografia aerea e la definizione delle zone archeologiche* : *proposte ed impegni*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1963; *idem, Nota per una carta delle zone archeologiche*, Actes du Colloque International d'Archéologie Aérienne, Paris, 1964, p. 283—288; *idem, Contribution of the Archaeological „Aerophototeca" of the Ministry of Education to the Solution of Problems of Ancient Topography in Italy*, Tenth Congress of Internat. Soc. of Photogrammetry, Lisboa, September, 1964.

[4] Elaborată de echipa condusă de N. Doxiadis începînd din 1971.

[5] Al. S. Ştefan, *Troesmis. Consideraţii topografice*, „BMI", XL, 1971, 4, p. 43—52; *idem, Noviodunum. Studiu de foto-interpretare arheologică*, „BMI", XLII, 1973, 1, p. 1—14.

[6] *Idem, Recherches de photo-interprétation archéologique sur le limes de la Scythie Mineure à l'époque du Bas-Empire*, Actes du IX-e Congrès International d'Études sur les Frontières Romaines, Bucureşti-Köln, 1974, p. 95—108.

https://biblioteca-digitala.ro

1. STELĂ FUNERARĂ CU *LUPA CAPITOLINA*, DESCOPERITĂ LA SLAVA RUSĂ (CLIȘEU MUZEUL DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANȚA).

tegrate ansamblului căruia i-au aparținut și diferitelor orizonturi cronologice ale acestuia. Modul astfel definit de abordare a materiei nu privește numai obiectivele puțin cunoscute amintite înainte, ci și pe acelea pentru care cercetările arheologice au furnizat o cantitate mai mare de informații. Am operat o astfel de analiză, limitată pentru moment la perimetrul urban, pentru Histria — cel mai îndelung și mai amplu cercetat oraș antic din Dobrogea și din România — pentru care descoperirile datorate fotografiei aeriene și reinterpretarea datelor cunoscute au dus la reconstituirea unei remarcabile sistematizări urbanistice și a variatelor etape traversate de-a lungul istoriei sale romane [7].

Stabilirea unor astfel de documentații uniforme ca mod de realizare pentru toate centrele urbane și militare ale Scythiei Minor, complete atît sub aspectul informației istorico-arheologice existente cît și în ce privește reconsiderarea detaliată a problemelor de teren, va face posibile studii de tipologie a siturilor, a organizării urbanistice, a fortificațiilor nu numai în limitele provinciei, dar și la nivelul unor zone istorico-geografice mai largi. De altfel, inițierea unor demersuri de cercetare de acest gen asupra orașelor e necesară pentru a determina progrese mai substanțiale în studiul fenomenului urban în civilizația romană și acestor necesități încearcă să le răspundă constituirea Comitetului Internațional al Cetăților Antice (CICA) și activitatea sa de ordin metodologic [8].

0.4. Metoda utilizată în cercetările noastre, verificată cu succes în studierea sistematică a altor regiuni ale Imperiului roman, se întemeiază pe o recenzare exhaustivă a informațiilor existente pentru fiecare obiectiv, reinterpretate sub aspect topografic, și pe un studiu complementar foarte amănunțit al terenului. Elementul dinamic al acestor cercetări e oferit de obicei în chip preponderent de interpretarea fotografiilor aeriene; studiul paralel al tuturor acoperirilor aeriene existente pentru stațiunea vizată îngăduie nu numai o înțelegere mai adîncă a caracterelor zonei, a raporturilor între diferitele componente esențiale ale ei și prin aceasta a rațiunilor funcționale ale inserării unei așezări în mediul natural, dar face posibilă, în urma eliminării succesive a intervențiilor postantice, restituirea fidelă și directă a liniilor peisajului antic. Fotografia aeriană oferă, de asemenea, o imagine sintetică asupra unor obiective arheologice oricît de întinse, în care detalii rămase disparate ca fiind înregistrate la sol unul cîte unul sînt reintegrate unui ansamblu coerent în care își recapătă locul și cărora le pot fi definite în consecință semnificația și funcția.

Aportul principal al studiilor de foto-interpretare arheologică stă însă în primul rînd în revelarea unor monumente sau urme subterane altfel invizibile, pe care mijloacele limitate ale prospecțiunilor tradiționale nu le puteau sesiza. Expresia finală a acestor cercetări se materializează în reconstituirea pentru fiecare centru urban a unor planuri cu valoare metrică cunoscută, care figurează în poziție exactă toate elementele și structurile antice, atît cele anterior cunoscute, cele reperate la sol, cît și cele deduse numai din foto-interpretare.

0.5. Rezultatele unor astfel de studii de topografie antică sînt apte să furnizeze o serie de avantaje majore aspectelor practice ale cercetării arheologice și istorice, în genere.

0.5.1. Un prim cîștig privește aspectul practic al investigației arheologice, proiectarea și desfășurarea săpăturilor, cărora le e pusă la dispoziție o utilă bază de pornire constituită de un plan exact, direct utilizabil pe teren în cazul restituțiilor plano-altimetrice la scară foarte mare, realizate pe cele fotogrammetrică, de felul celei prezentate în acest studiu. Beneficii însemnate sînt posibile în privința randamentului cercetării și a accelerării ritmului de obținere a datelor importante, în măsura în care descoperirile și precizările datorate fotografiei aeriene permit orientarea și amplasarea exactă în teren a săpăturilor în punctele cheie, eliminînd căutările cu rezultat negativ și aducînd economii corespunzătoare de timp și de investiții.

0.5.2. Avantaje esențiale sînt și cele de ordin calitativ, referitoare la stabilirea, înainte de începerea săpăturilor, a concepției generale a explorării unui obiectiv, la distribuirea teritorială și programarea în perspectivă îndelungată a eforturilor cercetării. Aceste avantaje decurg în primul rînd din împrejurarea că datorită datelor preliminare asigurate de foto-interpretarea arheologică și de reinterpretarea informațiilor anterior cunoscute, o astfel de cercetare debutează avînd prefigurată — uneori într-o manieră destul de amănunțită — imaginea de ansamblu a obiectivului său. E evident că în această situație cercetării îi poate fi asigurată o evoluție organică, judicioasă și că poate fi scutită de a rămîne o succesiune de investigații de detaliu cu finalități imediate, nu întotdeauna coordonate și deseori divergente, care pierd uneori din vedere scopurile majore și din care o imagine de ansamblu a obiectivului e anevoie de recompus. Este de altfel o cerință stringentă pentru cercetarea arheologică românească aceea de a se realiza și a se generaliza cît mai curînd, cel puțin pentru stațiunile de întindere mai mare, studii preliminare complexe și adîncite asupra fiecărui obiectiv în parte, în vederea asigurării unei *concepții unitare* a cercetării pentru toate fazele și detaliile ei, care să elimine deficiențe organizatorice cu implicații în domeniul rezultatelor științifice. În etapa actuală a dezvoltării generale a disciplinei arheologice este necesar ca începerea explorării propriu-zise, prin săpături, a oricărui obiectiv de proporții mai importante să fie precedată și condiționată de asigurarea unui număr de cerințe elementare, dintre care prima este realizarea unei docu-

[7] *Idem, Cercetări aerofotografice privind topografia urbană a Histriei. I. Epoca romană (sec. I—III e. n.)*, „RMM-MIA", XLIII, 1974, 2, p. 39—51; *II. Epoca romană tîrzie (sec. III—IV e. n.)*, „RMM-MIA", XLIV, 1975, 2, p. 51—62; *III. Epoca romană tîrzie (sec. IV—VII e.n.)*, „RMM-MIA", XLV, 1976, 1, p. 43—51.

[8] Constituit în 1969 sub patronajul Asociației Internaționale de Arheologie Clasică.

https://biblioteca-digitala.ro

mentații topometrice la scară foarte mare a întregii stațiuni și a zonelor aferente, constituind nu numai martorul unei situații a terenului pe care săpăturile o fac să dispară, ci și baza tuturor operațiunilor de înregistrare pe toată durata săpăturilor. O altă cerință indispensabilă este aceea a elaborării unui sistem de referință unitar, obligatoriu pentru întreaga suprafață a obiectivului și pentru toate etapele cercetării și care asigură legătura și comparabilitatea investigațiilor locale.

0.6. O finalitate imediată, absolut prioritară, a studiilor de topografie antică și fotografie aeriană privește însăși existența și integritatea obiectivelor patrimoniului arheologic național. În condițiile actuale ale unei dinamici teritoriale cu o amploare și un ritm fără precedent, de altfel în progresie continuă, majoritatea covîrșitoare a zonelor arheologice din țară se află în situația de a nu dispune de o documentație oricît de sumară privind extensiunea lor reală.

Fotografia aeriană este aptă nu numai de a revela, un ceas mai devreme, obiective pînă acum necunoscute și de a le asigura astfel protecția, dar poate servi la elaborarea operativă a unor proiecte de rezervații arheologice, exprimate în delimitări precise pe planuri și pe teren, pentru toate zonele arheologice deja reperate.

* * *

1.0. Zona arheologică de la Slava Rusă constituie un caz tipic pentru seria de mari obiective romane de pe teritoriul Dobrogei rămase în afara circuitului cercetărilor arheologice sistematice. Deși reperată încă de la finele secolului trecut și remarcată de atunci prin întinderea puțin obișnuită și prin poziția ei strategică deosebită, cetatea în discuție este actualmente unul din centrele urbane cele mai puțin cunoscute și se află mereu în situația de a nu figura decît ca simplă mențiune, cu cîteva cuvinte sau cîteva rînduri, în sintezele și în lucrările cu caracter general privind istoria veche a Dobrogei[9]. Deoarece documentația săpăturilor de mică amploare practicate aici, la intervale foarte mari în timp, este — cu o singură excepție — integral pierdută, datele de ordin arheologic se reduc la consemnarea a cîtorva descoperiri mărunte și a unor relatări sumare privind aspectul general al zonei către începutul secolului nostru. Materialul epigrafic recuperat pînă acum este extrem de sărac și, în consecință, numele antic al așezării, presupus încă de V. Pârvan a fi Ibida amintită de Procopius[10], și recent corectat în Libida, Libidum sau Libidina de A. Aricescu[11], rămîne deocamdată o ipoteză foarte verosimilă, în așteptarea unei confirmări epigrafice certe.

1.1.1. Necuprinsă în călătoria arheologică a lui E. Desjardins, cetatea intră în circuitul științific în 1875, prin publicarea unei inscripții refolosite în zidul de apărare[12].

1.1.2. Primele săpături practicate la Slava Rusă, în anii imediat următori Independenței, au aparținut lui D. Butculescu. Despre cercetările acestui pionier al arheologiei românești nu știm însă decît că au avut caracterul unor sondaje și că s-au desfășurat în 1885, datorită unei mențiuni păstrate în arhiva sa[13].

1.1.3. Primele date de natură topografică generală privind cetatea de la Slava Rusă au fost înregistrate în contextul activității de recunoaștere și primă inventariere a principalelor obiective arheologice din Dobrogea, imprimată de Gr. Tocilescu, directorul Muzeului Național de Antichități, și realizată în special prin campaniile de cercetări de teren desfășurate de către P. Polonic. Acesta a vizitat locul în toamna anului 1897, în cadrul unei excursii în zona mai puțin cercetată de centru-nord a provinciei și, deși sumare, informațiile consemnate cu această ocazie au constituit cea dintîi analiză directă, cu încercarea de identificare a liniilor mari ale topografiei ansamblului de la Slava Rusă. Raportul manuscris[14] adresat lui Gr. Tocilescu semnala existența la vest de localitatea actuală a ruinelor unui mare oraș, numit cetatea Haradoc, apărat cu *„ziduri și turnuri colosale"* și cuprinzînd valea pîrîului Slava și o înălțime de 150 m la sud. P. Polonic nota forma generală a fortificațiilor ca apropiată de aceea a unui pătrat, dimensiunile — măsurate în pași și transformate în metri — ale laturilor (de sud: 435 m; de est: 403 m; de nord: 343 m.; de vest: 591 m), un număr de 30 de turnuri, pe care le bănuia, după forma terenului, exterioare incintei și rotunde, asemănătoare celor ale incintei cetății Tropaeum Traiani. Raportul era însoțit de o schiță de situație a fortificațiilor[15], care constituie imaginea cea mai apropiată de realitate de care se dispune pînă în prezent pentru această importantă cetate. În ciuda caracterului ei schematic (fig. 2) și a valorii metrice cu totul aproximative, ea constituie un document topografic de certă utilitate, în măsura în care înregistra terenul încă integral liber de construcții și culturi moderne și monumentul într-o stare de conservare incomparabil mai bună decît cea prezentă, dat fiind că P. Po-

---

[9] R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, București, 1938, p. 170, 305, 335; *Istoria României*, I, București, 1960, p. 601, 613; R. Vulpe, I. Barnea, *Din istoria Dobrogei*, II, București, 1968, p. 158, 226, 293, 426, 476; R. Florescu, *Ghid arheologic al Dobrogei*, București 1968, p. 87. În articolul *Ibida*, semnat de G. Bordenache, din *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, se indică în mod eronat o suprafață a cetății de circa 10 ori mai mică decît cea reală (*„una superficie di circa due ettari e mezzo"*)

[10] V. Pârvan, *Cetatea Ulmetum*, I, „AARMSI", s. II, t. XXXIV, București, 1911—1912, p. 578, n. 3.

[11] *Despre numele așezării antice de la Slava Rusă*, „BMI", XL, 1971, 3, p. 58—60, cu întreaga bibliografie anterioară a acestei restituiri; de adăugat ipoteza lui R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, p. 341, n. 1, după care Βιπαινον din *Not. Episcop.* ar putea fi o coruptelă de la Ibida (sau Troesmis); *cf.* A. Aricescu, *Contributions épigraphiques à l'identification de quelques toponymes de Scythia Minor*, Akten des VI. Internat. Kongr. für griech. u. lat. Epigraphik, München, 1973, p. 548—549.

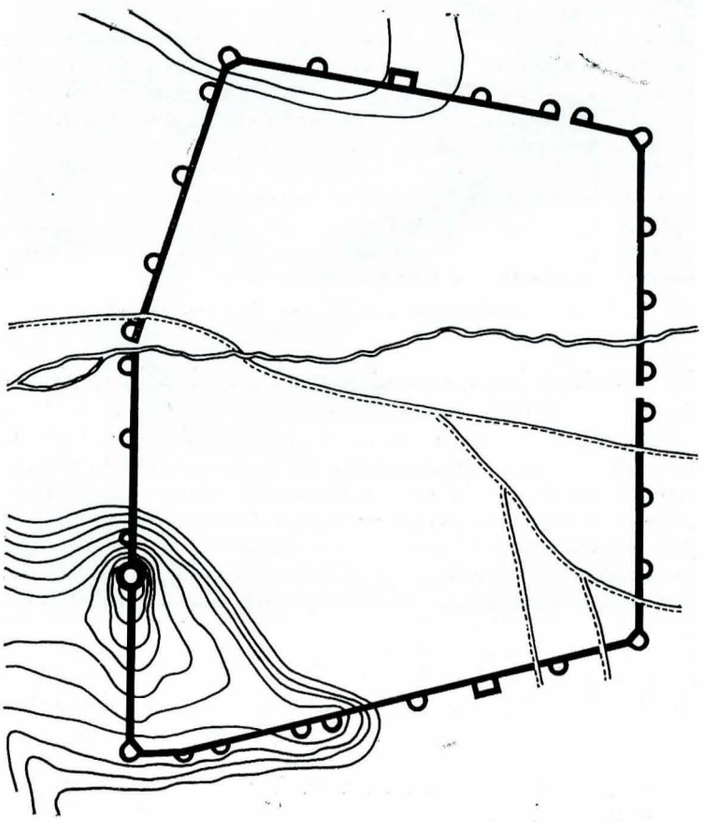
[12] Christ, *Weickum's Inschriften Sammlung aus der Turkei*, „Sitzungsber. der philosoph.-philolog. u. hist. Klasse der k.b. Akad. der Wissenschaften zu München", 1875, Bd. I, H. I, 1875, p. 95, nr. 29: *„Grabinschrift . . . in Slava, 15 Km. westlich von Babadag aus den altern Festungsmauern (Kisüniüssar)"*.

[13] I. Barnea, *DID*, II, București, 1968, p. 426.

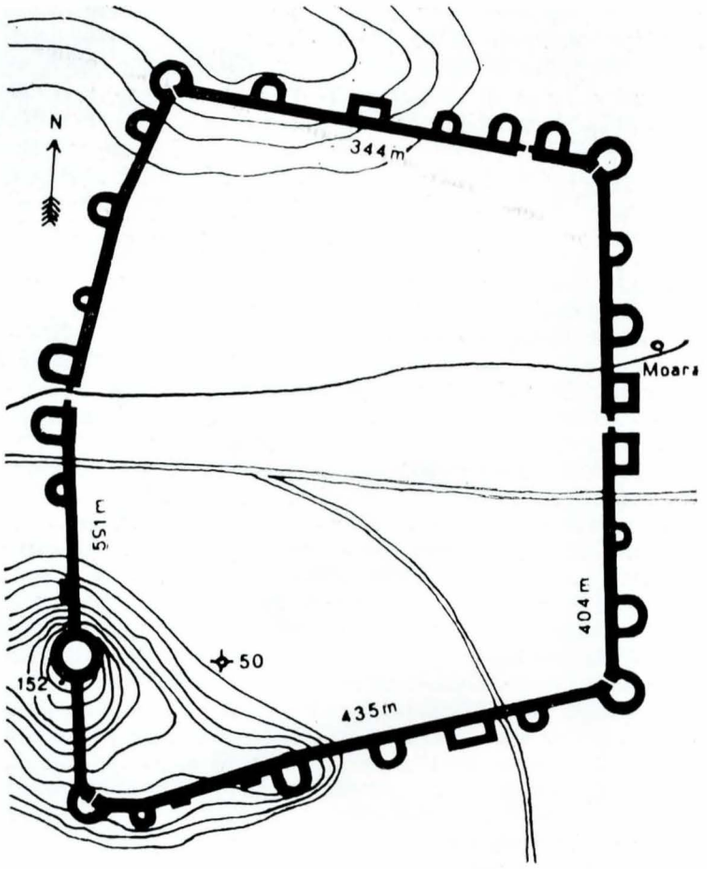
[14] *Raportul asupra cercetătorilor din Dobrogea pe linia Caranasuf-Babadag*, 11 noiembrie 1897, în Arhiva Gr. Tocilescu, mss. 5131, f. 38; 43; idem, *Cetăți din interiorul Dobrogei*, Arhiva personală P. Polonic, I, mss. 7, Caiet 4, f. 34—36, la B.A.R.S.R.

[15] Arhiva personală P. Polonic, I. Varia, f. 153/1.

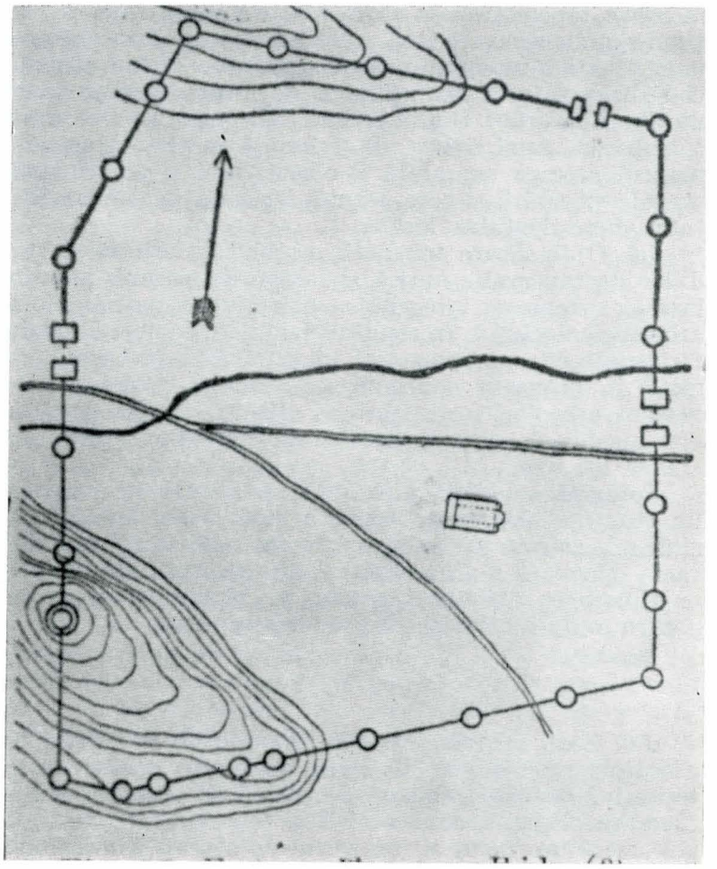
2. SCHIȚĂ A CETĂȚII DE P. POLONIC, DUPĂ UN DESEN INEDIT DIN 1897.



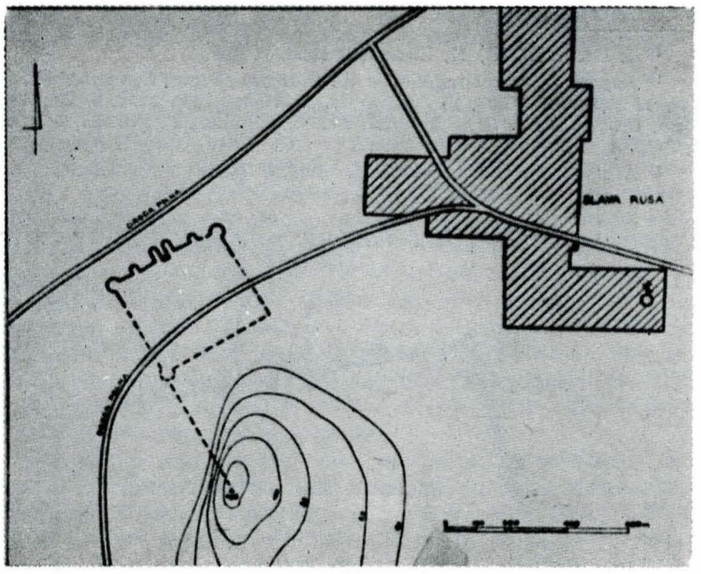
https://biblioteca-digitala.ro



3. SCHIŢĂ DUPĂ R. NETZHAMMER, 1908.



4. SCHIŢĂ PUBLICATĂ DE R. NETZHAMMER, 1918.



5. PLANUL CETĂŢII H. GAJEWSKA, 1974.

lonic nota existenţa unor turnuri păstrînd încă pînă la 5 m din elevaţia zidurilor [16].

Aceste informaţii succinte dar preţioase aveau să rămînă inedite, spre deosebire de alte descrieri şi planuri topografice ale altor centre romane datorate lui P. Polonic, care au fost incluse — uneori cu minime modificări din partea lui Gr. Tocilescu — în *Monumente epigrafice şi sculpturale ale Muzeului Naţional de Antichităţi* sau în *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*. Datorită, desigur, lipsei unor descoperiri epigrafice mai consistente care să ofere date istorice directe mai importante privind viaţa oraşului — P. Polonic nu recuperase de la locuitori decît 5 inscripţii cu valoare documentară modestă [17] — Gr. Tocilescu s-a limitat la menţionarea identificării cetăţii, într-o comunicare la Academia Română privind rezultatele programului de cercetări de topografie antică pe care îl iniţiase [18].

1.1.4. Cetatea a fost vizitată în iunie 1908 de R. Netzhammer, care a publicat un an mai tîrziu o descriere sumară a fortificaţiilor [19], fără a furniza informaţii suplimentare în raport cu cele culese de P. Polonic, căruia îi datora de altfel nu numai semnalarea cetăţii, dar şi planul folosit pe teren în vizitarea ruinelor [20]. Schiţa de plan publicată de R. Netzhammer cu aceeaşi ocazie [21] (fig. 3) este cu certitudine o copie a planului lui P. Polonic, dovadă identitatea dimensiunilor laturilor; micile diferenţe care se manifestă în cazul proporţiilor unora dintre turnuri şi al formei celor de la poarta de est sînt mult mai probabil de ordin strict grafic decît rezultatul unei interpretări diferite a monumentului. Singurele date noi privesc progresia distrugerii ruinelor prin exploatarea masivă a pietrei din zidul de incintă de către localnici şi prin instalarea între timp a unei mori de apă în zona porţii de est [22].

1.1.5. Neobosit cercetător al topografiei antice a Dobrogei septentrionale [23], C. Moisil atrăgea atenţia în 1909 asupra ruinelor acestei „cetăţi formidabile", din care publica unele descoperiri monetare [24].

1.1.6. Săpături de amator au fost efectuate de locotenentul bulgar Iconomof, în timpul primului război mondial, asupra unei basilici din interiorul cetăţii. Singurele date în privinţa acestui monument, care prin tipul de plan e pînă acum unic în Dobrogea, au fost înregistrate

[16] P. Polonic, *Raport . . . .*, f. 38.

[17] *Ibidem*, f. 48.

[18] *Noi cercetări asupra topografiei antice a Dobrogei. Comunicaţiune făcută în şedinţa de la 5 iunie 1898 a Academiei Române.* Ciorna cu punctajul comunicării e păstrată în Arhiva Gr. Tocilescu, mss. 5132, f. 89 r.

[19] *Aus Rumänien*, vol. I, Einsiedeln, 1909, p. 385—391.

[20] *Ibidem*, p. 390.

[21] *Ibidem*, p. 387.

[22] *Ibidem*, p. 388; 391.

[23] *Cf.* seria de articole din anii 1905—1908 în „Convorbiri literare" şi din 1909—1911 în „BCMI".

[24] C. Moisil, *Din tesaurul arheologic al Dobrogei I. O nouă diplomă militară romană*, „BCMI", II, 3, iulie-septembrie1909, p. 113—114; *idem, Monete şi tezaure monetare*, „BSNR", XIII, nr. 27, ianuarie-martie, 1916, p. 42, nr. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

de R. Netzhammer [25], aflat pentru a doua oară la Slava Rusă în mai 1918, chiar în zilele dezgropării basilicii. O schiță cu totul sumară a cetății e publicată din nou [26] în scopul localizării aproximative a basilicii (fig. 4).

1.1.7. V. Pârvan va fi cunoscut, fără îndoială, direct această arie urbană, ale cărei rol și poziție specifice îi apăreau cu claritate încă din 1911, determinîndu-l să o încadreze în categoria aparte a cetăților de pe linia interioară a Dobrogei [27]. Rarele și foarte concisele referiri care se întîlnesc în lucrările lui V. Pârvan, fie la dimensiunile remarcabile ale cetății, fie la caracterul și atribuirea cronologică a fortificațiilor, la poziția ei privilegiată în raport cu sistemul rutier al provinciei [28] sau la posibilitatea ca numele antic să fi fost *Ibida* [29] și la structura probabil getică a acestui toponim, în concordanță cu caracterul getic al ținutului [30], fie, în fine, la locul orașului în administrația eclesiastică a Scythiei Minor [31], dovedesc toate nu numai definirea foarte precisă a acestui centru urban, dar și importanța particulară pe care i-a acordat-o marele învățat.

Dacă în anul 1911, anul în care V. Pârvan iniția primele sale săpături sistematice în Dobrogea urmărind tocmai problemele istorice ale liniei axiale, alegerea sa s-a oprit asupra cetății Ulmetum, mai mică și mai ușor de cercetat [32], cetatea de la Slava Rusă nu a lipsit în programul amplu de explorări arheologice desfășurat după război cu ajutorul echipei sale de elevi și colaboratori. În acest program, în care problemele orașelor greco-romane de pe coastă beneficiau, în afara șantierului-școală funcționînd la Histria din 1914, de deschiderea săpăturilor de la Callatis și a celor, temporare, de la Tomi, iar stațiunile frontierei malului Dunării începeau a fi cercetate prin instalarea șantierului stabil de la Capidava, cetatea de la Slava Rusă urma să adauge alte repere celor obținute la Ulmetum pentru reconstituirea istoriei orașelor fortificate din centrul Dobrogei, prin inițierea explorărilor din 1926. Din nefericire, cercetările desfășurate aici de G. G. Mateescu și care par a fi fost concentrate cu precădere asupra incintei [33] s-au limitat la o singură campanie cu rezultatele rămase total necunoscute în urma dispariției premature a autorului lor [34].

1.1.8. Cele mai recente cercetări de teren s-au produs în 1953 și au fost efectuate de un subcolectiv al șantierului Histria [35] care a vizitat ruinele, a adunat diferite descoperiri mărunte de suprafață și de la locuitori și a practicat trei sondaje de mici dimensiuni în afara cetății, la nord și la vest de ea, fără ca raportul publicat să le precizeze altfel decît foarte vag amplasarea [36].

1.1.9. Exclusiv din dorința ca dosarul momentelor de interes pentru această cetate să fie complet, amintim cele cîteva pasaje care o privesc, incluse de cercetătoarea

[25] R. Netzhammer, *Die christlichen Altertümer der Dobrudscha*, Bukarest, 1918, p. 154—156.

[26] *Ibidem*, p. 154, fig. 57.

[27] V. Pârvan, „Buletinul oficial al Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor", XV, 1911, 15 nov., p. 430 *sq.* ; *cf.* V. Pârvan, *Corespondență și acte*, București, 1973, p. 133.

[28] *Cetatea Ulmetum, I.* p. 578 : *„o cetate excepțional de mare — cea mai însemnată din toate cele cunoscute în interiorul Dobrogei — și care, firește, a fost — precum reiese și dintr-o piatră miliară din anul 237, găsită aici — și punctul de intersecție al tuturor drumurilor din Nordul provinciei"*, *cf.* și notele 3 și 4 ; *idem, Începuturile vieții romane la Gurile Dunării*, București, 1923, p. 171 : *„uriașa Ibida, cea de douăzeci și cinci de hectare, în mijlocul celui mai frumos ținut al Dobrogei, la Slava Rusească, stăpînind trecerea pe toate căile care duc spre Dunăre ori spre Mare"*.

[29] *Cf. supra*, nota 10.

[30] *Idem, Getica*, București, 1926, p. 230.

[31] *Idem, Nuove considerazioni sul vescovato della Scizia Minore*, „Rendiconti della Pont. Accad. Rom. di Archeol.", vol. II, 1924, p. 130.

[32] *Cf.* nota 27.

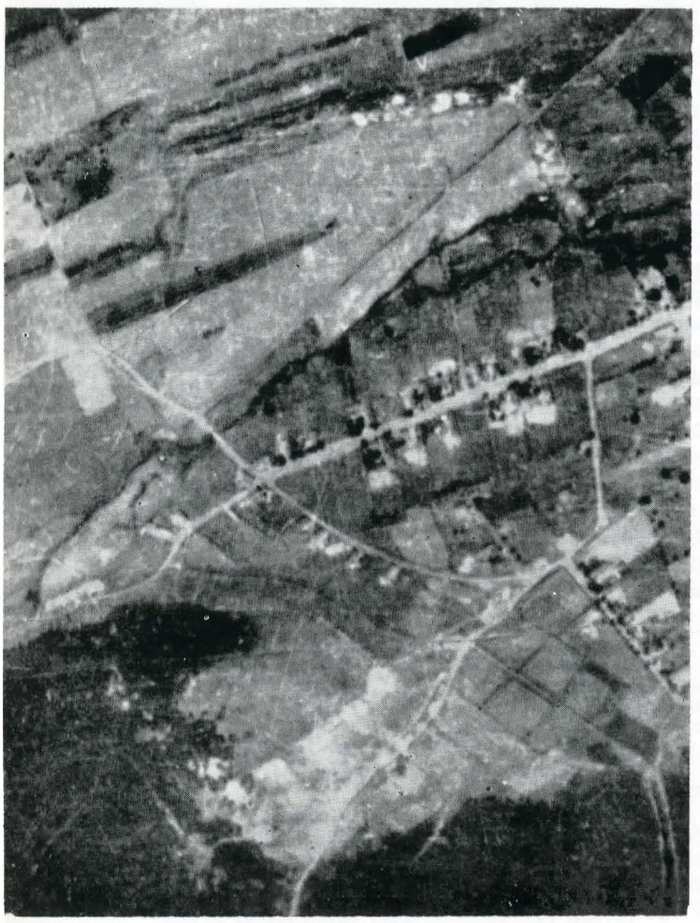
[33] *Cf.* R. Vulpe, *op. cit.*, p. 335.

[34] *Idem, În amintirea lui G. G. Mateescu*, „Analele Dobrogei", XI, 1930, fasc. 1—2, p. 125. O inadvertență la I. Barnea, *loc. cit.*, care plasează aceste săpături în 1920.

[35] „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 110—112 și fig. 34—35, p. 114 și 36, p. 115.

[36] *Ibidem*, p. 112.

6. CETATEA DE LA SLAVA RUSĂ. FOTOGRAFIE AERIANĂ DIN 1953.



7. FOTOGRAFIE AERIANĂ DIN 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

poloneză H. Gajewska într-o lucrare recentă, cu un titlu pe cît de ambiţios, pe atît de puţin sprijinit de conţinut [37]. Deşi a avut acces la manuscrisele lui P. Polonic şi la articolul *Slava Rusă*, de asemenea inedit, al Repertoriului Arheologic [38] — cărora de altfel le este întru totul tributară ca documentaţie — şi a cunoscut direct şi obiectivul, prezentarea topografică [39] şi planul publicat [40] de H. Gajewska constituie, în raport cu sursele de informaţie amintite, un regres considerabil, egalat doar de caracterul confuz şi eronat al viziunii sale asupra istoriei generale a Scythiei Minor [41].

1.2. Monumentele epigrafice pînă azi cunoscute ca provenind din cetatea de la Slava Rusă sînt neaşteptat de puţine în raport cu mărimea aşezării şi cu amploarea distrugerilor operate în timp, în special asupra zidurilor de apărare tîrzii care au trebuit să conţină numeroase astfel de monumente refolosite şi din care, de altfel, fac parte majoritatea documentelor salvate. Valoarea informaţiilor cuprinse în cele aproximativ 12 inscripţii de la Slava Rusă — aproape toate fragmentare şi cu doar două excepţii de caracter funerar — este şi ea scăzută. Prima inscripţie cunoscută, azi dispărută, este cea transcrisă de Weickum în deceniul al optulea al secolului trecut [42].

În decembrie 1897 P. Polonic semnala şi el cinci inscripţii funerare fragmentare aflate în curţile locuitorilor, fără a oferi în raportul către Gr. Tocilescu alte amănunte în privinţa lor [43]. E probabil totuşi că cele două inscripţii publicate curînd după aceea de Gr. Tocilescu [44] au făcut parte din acest lot, ca şi fragmentul de inscripţie făcut cunoscut mai recent de D. Tudor [45], în care caz celelalte două piese trebuie să fie cuprinse, din lipsă de notaţii precise în momentul descoperirii, în seria de fragmente cu provenienţă incertă păstrate în colecţiile MNA. Descoperiri întîmplătoare din ultimele decenii au mai adăugat cîteva documente acestui fond încă sărac : piatra de mormînt a lui Q. Marcius Quadratus [46], a lui Valerius Valens, decorată cu *Lupa capitolina* [47], două fragmente încă inedite [48], toate păstrate la Muzeul de arheologie din Constanţa, şi două inscripţii funerare cu nume tracice, aflate acum la Muzeul din Tulcea [49]. Mai sînt de menţionat un miliariu din anul 237 [50] şi o inscripţie cursivă greacă din sec. VI, incizată pe o ţiglă [51].

1.3. Descoperirile monetare acumulate pînă în prezent din ruinele cetăţii nu sînt nici ele prea numeroase şi n-au beneficiat decît de semnalări sumare. Se cunosc pînă acum un tezaur de drahme de argint de la Lysimach [52], monede din vremea Antoninilor [53], din secolul al treilea [54], şi monede romano-bizantine, în special din secolul al VI-lea (Justinian, Justin al II-lea şi Mauricius Tiberius [55]). Monedele recuperate de noi recent acoperă mai bine întreg secolul al IV-lea [56].

* * *

2.0. Fotografiile aeriene avute la dispoziţie pentru zona în studiu nu au avut nici de această dată valoarea unor documente aerofotografice realizate anume în vederea prospecţiunii arheologice, ci aparţin unor zboruri cu finalitate cartografică. Ca şi pînă acum, această împrejurare este de natură să impună anumite limite rezultatelor cercetării noastre şi de a lăsa loc liber unor îmbogăţiri şi precizări viitoare, pe care fotografii aeriene special efectuate pentru cercetările arheologice le vor putea furniza cu certitudine. Acestea vor trebui să observe întreaga metodologie pusă la punct pentru acest tip de prospecţiuni : alegerea momentelor optime din an şi din zi pentru aerofotografiere, urmărind cele mai favorabile incidenţe ale iluminării solare în vederea evidenţierii, prin efecte de umbră, a detaliilor de microrelief, alegerea şi combinarea tipurilor de peliculă fotografică (alb-negru, color, fals-color etc.) şi a filtrelor optice corespunzătoare dominantei cromatice a solului şi a vegetaţiei, îmbinarea fotografiilor aeriene verticale cu cele oblice şi asigurarea unei variaţii de cote de aerofotografiere care să îmbrăţişeze toată seria de perspective şi de grade de precizie a detaliilor necesare studiului. Numai în acest mod posibilităţile prospecţiunilor aerofotografice pot fi exploatate pînă la capăt şi pot oferi un maximum de date cercetării arheologice, eliminînd cota de hasard şi limitele care sînt prezente în situaţia unor zboruri realizate în alte scopuri.

Fotografiile aeriene utilizate aparţin toate unor acoperiri aeriene verticale realizate între 1953 şi 1969, în momente şi la scări de zbor diferite. Deşi scara a două dintre aceste documente — zborurile din 1953 (fig. 6) şi 1969 (fig. 7) — este destul de mică (1 : 25.000 şi, respectiv, 1 : 33.000), neîngăduind decît observaţii generale asupra ansamblului aşezării antice şi, în primul rînd, asupra fortificaţiilor, fără a se putea coborî la nivelul unor detalii topografice interioare, acest neajuns este compensat în cazul fotografiilor din 1953 de avantajul conservării viziunii libere a unor importante porţiuni din suprafaţa cetăţii, acoperite în anii imediat următori de casele şi uliţele periferiei nord-vestice a localităţii actuale.

Cea mai utilă pentru foto-interpretarea arheologică este fotografia aeriană la scara de zbor de 1 : 10.000 (fig. 12). Imaginea este extrem de clară şi cu o bună iluminare în orele de la sfîrşitul dimineţii, a cărei incidenţă,

---

[37] *Topographie des fortifications romaines en Dobroudja*, Wrocław-Warszawa, 1974, 168 p.

[38] Redactat de I. Barnea, în mss. la Institutul de arheologie din Bucureşti.

[39] *Op. cit.*, p. 133—134 şi *Catalogue*, p. 157—158. După H. G. aria fortificată joasă era *„le plus vraisemblablement rectangulaire"*, restrîngîndu-se doar la spaţiul delimitat la sud de pîrîul Slava, iar la nord de latura de nord a fortificaţiilor (totală confuzie între laturile de nord, sud şi est ; suprafaţa totală a oraşului apreciată arbitrar la 140 000 m²) şi unită *„par le mur nord"* (în realitate latura de vest a incintei) cu cea de-a doua componentă a zonei, cea de pe înălţimea de la sud, definită ca *„fort-citadelle"*, *„forteresse"*, *„petit poste de garde"*, *„au plan le plus vraisemblablement rectangulaire"* (în ciuda unei suprafeţe de circa 3 ha şi a unei forme cît se poate de atipice). Pentru H.G. Slava este *„l'une des rares rivières navigables de la Dobroudja"* şi aceasta, împreună cu dimensiunile cetăţii, *„paraissent témoigner que Ibida fut une agglomération citadine fortifiée"* (!) ; e drept că pîrîul în discuţie este unul din cursurile de apă dobrogene cu debit permanent, dar oricine a stat pe malul său îşi poate cu greu imagina navigarea în apele sale, chiar cu o monoxilă de gabarit minim.

[40] *Op. cit.*, p. 82, fig. 26 : comparaţia chiar numai cu schiţa lui P. Polonic (fig. 2) ne dispensează de orice comentariu.

[41] Ne propunem să revenim cu altă ocazie asupra acestei lucrări.

[42] *Cf. supra*, nota 1 şi *CIL*, III, 7523.

[43] *Raport* . . ., f. 43.

[44] *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, Bucureşti, 1900, p. 208, nr. 34 = „RIAF", V, IX, 1903, p. 60, nr. 89 = *CIL*, III, 14443 şi *Fouilles et recherches* . . ., p. 208, nr. 33 = „RIAF", V, IX, 1903, p. 60, nr. 88 = *CIL*, III, 14444 ; pentru localizarea lor *cf.* E. Doruţiu, *Precizări topografice despre unele inscripţii dobrogene*, „SCIV", XV, 1964, 1, p. 132, nr. 6.

[45] *Inscripţii romane inedite din Oltenia şi Dobrogea*, „MCA", II, 1956, p. 594—595, nr. 73 şi p. 578, fig. 4*a*.

[46] A. Rădulescu, *Inscripţii inedite din Dobrogea*, „SCIV", XIV, 1963, 1, p. 99—100, nr. 17 şi *idem*, în culegerea *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, Constanţa, 1964, p. 168—171, nr. 17 şi fig. 17, p. 170. Pentru o lectură diferită *cf.* A. Aricescu, *art. cit.*, „BMI", XL, 1971, 3, p. 60.

[47] *Cf.* R. Vulpe, *DID*, II, 1968, fig. 1, p. 293. Vezi imaginea de la fig.1 pentru care mulţumim tov. Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de arheologie din Constanţa ; textul inscripţiei este încă inedit.

[48] *Cf.* A. Aricescu, *art. cit.*, „BMI", XL, 1971, 3, p. 58 şi nota 22.

[49] V. H. Bauman, *Note epigrafice*, „SCIV", 22, 1971, 4, p. 594—595, nr. 2 şi p. 595—597, nr. 3 ; *cf.* şi A. Aricescu, *Adnotări epigrafice*, „SCIV", 24, 1973, 1, p. 116—117.

[50] Gr. Tocilescu, „AEMÖ", XI, 1887, p. 38, nr. 42 = *CIL*, III, 7612, lîngă Ciamurlia de Sus, unde fusese adusă din ruinele unui castru roman din apropiere de Camena. V. Pârvan, *Ulmetum*, *I*, p. 578 şi nota 4 afirmă că miliarul provenea din cetatea de la Slava.

[51] Produsă numai fotografia, „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 115, fig. 36.

[52] C. Moisil, *Monete şi tezaure monetare*, „BSNR", XII, nr. 27, ianuarie-martie, 1916, p. 42, nr. 63.

[53] *Idem*, *Din tesaurul arheologic al Dobrogei. I. O nouă diplomă militară romană*, „BCMI", II, 1909, 3, p. 114.

[54] „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 112.

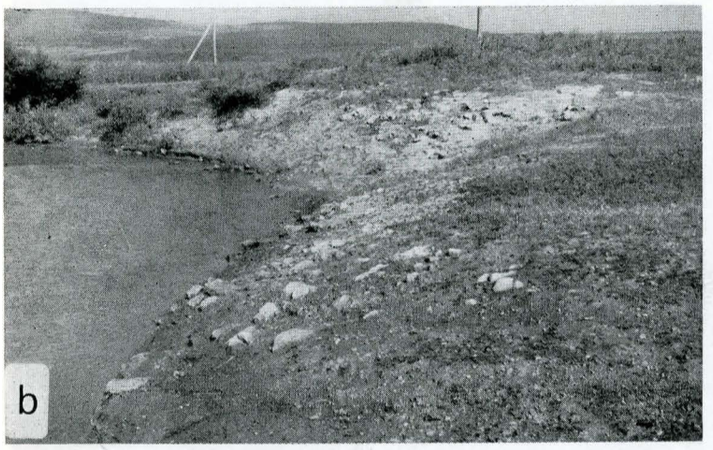
[55] *Ibidem* ; *cf.* şi C. Moisil, *art. cit.* la nota 29.

[56] În iunie 1973 Sidor Cernogor, care a predat în 1965—1966 o monedă de aur Muzeului de arheologie din Constanţa, ne-a donat următoarele monede de bronz culese de copiii săi din dărîmăturile turnului *13* : 1.Histria — Septimius Severus ; 2. Constantius II Caesar, a. 330—335 ; 3. Constantius II, a. 348—354 ; 4. Constantius II, a. 354—361 ; 5. Iustin II, a. 568/9. În august 1976 un membru al aceleiaşi familii şi P. Ispas ne-au mai donat alte patru monede de bronz : 6. Constantin cel Mare, a. 330—335 ; 7. Gratianus, a. 383 ; 8. Theodosius I, a. 383 ; 9. Iustin II, a. 573/4. Identificarea monedelor aparţine colegului Gh. Poenaru Bordea, care le va publica în mod complet şi care va găsi aici mulţumirile noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

8. LATURA DE VEST.
9. TURNUL 3 — POARTA DE VEST.

10 CURTINA D, DISTRUSĂ DE ARĂTURI ŞI TURNUL 4.
11. VEDERE GENERALĂ A LATURILOR DE VEST ŞI DE NORD



chiar dacă nu e propice să producă indiciile revelatoare ale microreliefurilor, prezintă avantajul eliminării marilor zone de umbră. Un aspect limitativ e constituit de maturitatea deplină a covorului vegetal în momentul aerofotografierii, ceea ce exclude posibilitatea observării directe a porţiunii destul de întinse din obiectiv, acoperită de pădure, grădini şi culturi agricole.

Fenomenele revelatoare de structuri antice exploatate în studiul stereoscopic sînt în măsură preponderentă acelea ce s-ar putea numi „de distrugere". Fotografiile aeriene înregistrează fidel întreaga gamă a formelor de demantelare sistematică la care zidurile cetăţii au fost supuse permanent, mai ales în ultimul secol: porţiuni de ziduri ce mai păstrează ceva din elevaţie peste nivelul actual al solului, altele pe care demantelarea le-a egalizat cu terenul, porţiuni în care extracţia pietrei se face în şanţ sau care au fost dezafectate în adîncime pentru a permite arături mecanizate. Demantelarea a fost întotdeauna mai puternică în privinţa paramentelor, constituite din blocuri regulate, ale incintei; dacă la sol masa de moloz şi sfărîmături de piatră se prezintă ca amorfă, fotografiile aeriene verticale permit o restituire suficient de exactă a traseelor şi a formelor zidurilor distruse.

Planul zonei arheologice de la Slava Rusă pe care-l prezentăm (fig. 13) a fost restituit pe cale fotogrammetrică după ultimul zbor amintit. Fondul cartografic al acesteia, la scara 1 : 2 000, cu echidistanţa curbelor de nivel de 0.5. m, figurînd toate detaliile de planimetrie şi nivelment şi dublat de profile pe direcţiile cele mai semnificative pentru relief, a fost realizat de echipa de specialişti a Atelierului de stereorestituţie condus de ing. Stoica Radu, de la IGFCOT. Pe acest fond am putut asigura — cu aceeaşi aparatură de mare precizie — fixarea metrică riguros exactă a datelor de topografie antică pe care le-am obţinut prin foto-interpretarea arheologică. Alături de documentaţia similară, elaborată în aceeaşi formulă de colaborare interdisciplinară, pentru aria urbană a cetăţii Histria [57], planul oraşului de la Slava Rusă reprezintă nu numai un prim exemplu de cartografie modernă în arheologia românească, dar şi prima aplicaţie la arheologie a procedeelor fotogrammetriei, la noi în ţară [58].

În funcţie de limitele şi calităţile, trecute în revistă mai sus, ale fotografiilor aeriene existente pînă în prezent, foto-interpretarea şi observaţiile amănunţite şi repetate de teren care au verificat-o şi, în unele locuri, au completat-o, au furnizat importante achiziţii pentru topografia cetăţii de la Slava Rusă; acestea privesc în special fortificaţiile şi prezentarea lor în detaliu se face în cele ce urmează [59].

2.1. Incinta mare

2.1.1. Latura de vest (fig. 13 şi 8—11).

Curtina A. Exceptînd extremitatea meridională, în pronunţată declivitate de la sud spre nord, care e aparentă datorită exploatării recente a pietrei din emplecton (fig. 25), cea mai mare parte a traseului nu mai păstrează nici un rest la suprafaţa solului, nivelat în zona traversată de un drum de pămînt şi acoperită de construcţii, grădini şi culturi. Ca şi pentru curtina *B*, linia substrucţiilor subterane e precizată de coloraţia diferită a solului şi de perturbaţiile pe care masa de zidărie din adîncime le produce în vegetaţia care o suprapune; acestea se manifestă printr-o linie de culoare mai închisă pe fotografia aeriană de la fig. 12 şi, dimpotrivă, de culoare mai deschisă pe fotografiile de la fig. 6 şi 7.

Turnul 1. Foto-interpretarea nu poate aduce în acest caz — datorită suprapunerilor moderne amintite — nici o altă precizare în afara existenţei unei anomalii de micro-

[57] Al. S. Ştefan, *art. cit.*, „RMM-MIA", XLIII, 1974, 2, p. 43, fig. 3.

[58] Asupra aspectelor tehnice ale acestor aplicaţii vor fi date detalii de către ing. Stoica Radu în publicaţia ştiinţifică a Comitetului român de fotogrammetrie, comitet căruia îi datorăm, încă de la constituirea sa (1970), un mare ajutor în desfăşurarea cercetărilor noastre.

Transcrierea planului zonei arheologice de la Slava Rusă ne aparţine.

[59] O primă prezentare sumară a descoperirilor de la Slava Rusă a fost făcută în 1972, la al IX-lea Congres al Frontierelor Romane, *cf.* art. cit. la nota 6, p. 104—105 şi pl. 21—22, dezvoltată apoi într-o comunicare la Institutul de arheologie din Bucureşti, la 12. IV. 1975 şi la al IX-lea Congres al Frontierelor Romane de la Székesfehérvár ,R.P. Ungară, la 30. VIII. 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

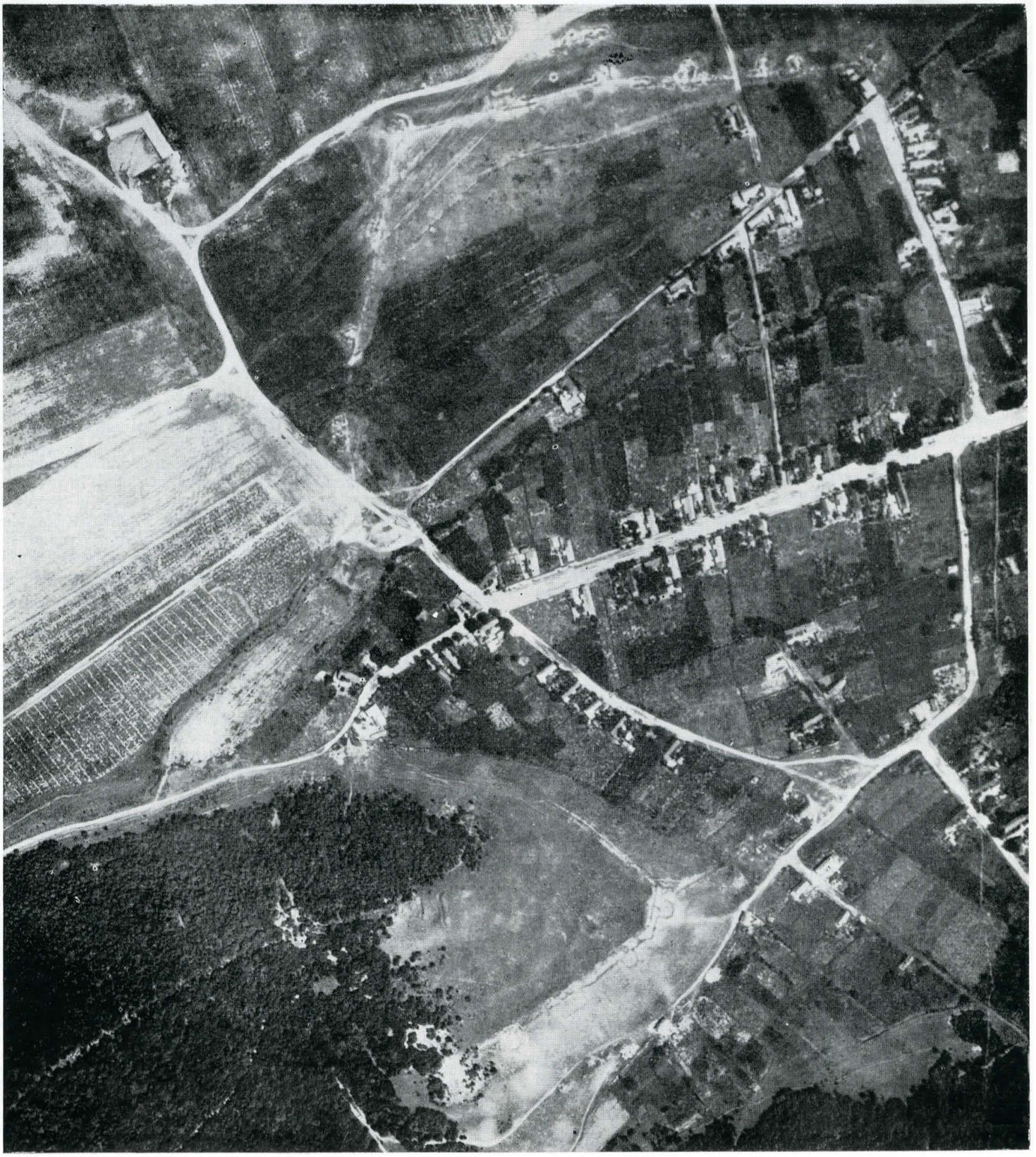
relief, care nu depășește 1 m înălțime și e înregistrată de restituția altimetrică. Această localizare e asigurată atît de ritmul general al implantării turnurilor și de lungimea medie a curtinelor, cît și de faptul că P. Polonic înregistrase aici ruinele — pe vremea sa fără îndoială încă vizibile — ale unui turn. Pentru forma lui nu avem însă nici un indiciu acum; împrejurarea că în schița lui P. Polonic, preluată și de R. Netzhammer (fig. 2 și 3), era marcat aici un turn semicircular nu ne oferă nici o certitudine în acest sens, deoarece am constatat că în cel puțin trei cazuri (*cf. infra* turnurile 4, 6, 8) contururile desenate în acest document nu corespund formei reale a turnurilor. Am preferat totuși pe planul nostru, în mod ipotetic, să figurăm turnul 1 ca rectangular, avînd în vedere alternanța perfectă a tipurilor de turnuri care se întîlnește pentru tot restul laturii de vest.

Curtina B. Demantelată pînă sub cota actuală a terenului, linia ei, care continuă orientarea curtinei *A*, a fost fixată pe plan în același mod.

Poarta de vest. O mare anomalie, vizibilă pe fotografiile aeriene în punctul în care pîrîul Slava intersectează linia incintei, corespunde dispozitivului acestei porți principale a laturii.

Turnul 2 se prezintă ca un detaliu pozitiv de microrelief, marcat și de curbele de nivel ale stereorestituției, aflat azi la sud de pîrîu și în contact direct cu acesta. Fotogra-

12. FOTOGRAFIE AERIANĂ DIN 1969.



https://biblioteca-digitala.ro

fia păstrează urma diferitelor răscoliri produse în acest loc cu ocazia demolării progresive a turnului, acoperit acum cu vegetaţie măruntă.

Turnul 3 apare ca o movilă de dărîmături rămase pe loc după exploatarea pietrei şi a fost afectat şi de eroziunea apelor pîrîului, care a dezgolit conglomeratul emplectonului laturii de sud (fig. 9).

Sensibila proeminenţă spre vest în raport cu linia incintei a ambelor turnuri le asigură un tip de plan similar cu cel al porţii septentrionale.

Curtina C, deşi în cea mai mare parte e rasă pînă la suprafaţa solului, are traseul în întregime asigurat prin banda albicioasă cu lăţime constantă, conturată clar şi fără întreruperi pe fotografia aeriană şi vizibilă şi pe teren către extremitatea ei de nord. Jumătatea de sud este afectată de lucrările agricole, fiind inclusă într-o parcelă în permanenţă arată, iar porţiunea centrală e tot mai adînc distrusă de circulaţia pe drumul de pămînt care se lărgeşte şi se ramifică tocmai deasupra zidului. Segmentul de la nord de acest drum, cruţat de arături, cîştigă progresiv în înălţime, ajungînd la punctul de inserţie a turnului *4* la o înălţime de circa 2,5 m faţă de terenul înconjurător, ceea ce implică o cotă de păstrare corespunzătoare măcar pentru emplecton, dacă nu şi pentru asizele de parament.

Perfect liniară, curtina în discuţie se abate cu cîteva grade spre nord-vest în raport cu orientarea curtinei precedente, ceea ce determină o poziţie uşor retrasă a porţii de vest faţă de curtinele şi turnurile care o încadrează.

Turnul 4. Ruinele, poate mai bine păstrate, sînt incluse într-un monticul înalt de circa 2,5 m. Urmărirea în stereoscopie a laturilor de vest şi de nord, care, deşi întrerupte de răscolirile moderne, apar liniare şi indică o formă rectangulară pentru acest turn, în contrast cu desenul lui P. Polonic (fig. 2) [60].

Curtina D reprezintă partea cea mai grav distrusă a laturii de vest (fig. 10); pe mai mult de două treimi din lungime, puternica structură a fortificaţiei a fost sistematic dezagregată pînă la cel puţin 30—40 cm sub suprafaţa terenului, pentru a permite arăturile cu tractorul pe marea tarla care se extinde în interiorul cetăţii. E probabil că distrugerea a ajuns aici la nivelul substrucţiilor, din care arăturile continuă să smulgă blocuri ce pot fi văzute în brazde, de o parte şi de alta a liniei incintei. Singurul tronson care are şanse să fie conservat cu cîteva asize peste nivelul soclului se află în ultimii metri spre nord ai curtinei, în punctul în care incinta începe să urce pe panta impracticabilă pentru arături mecanizate şi pe care s-a desfăşurat doar extragerea obişnuită a pietrei din zid. Fotografia aeriană evidenţiază urma slabă, de culoare deschisă şi intermitentă a acestei curtine distruse care descrie, în ansamblu, o abatere marcată, de circa 20 grade spre nord-est faţă de curtina precedentă; tranziţia de la orientarea curtinei *C* la aceea a curtinelor *E* şi *F* se realizează de fapt printr-un prim punct de flexiune mai pronunţată la contactul cu turnul *4* şi printr-o a doua deplasare, doar de cîteva grade, care se produce la mijlocul curtinei.

Turnul 5. Plasat la piciorul pantei pe care o urcă următoarele două curtine, este proeminent şi cu frontul rotunjit.

Curtina E continuă linia segmentului nordic al curtinei precedente şi urmăreşte înclinaţia puţin importantă a terenului.

Turnul 6. Face parte din seria turnurilor rectangulare, mai puţin ieşite în afară, dar mai largi.

Curtina F taie curbele de nivel ale unei pante mult mai pronunţate, cîştigînd în 60 m de desfăşurare 7 m în altitudine.

Turnul 7, de colţ, de o masivitate remarcabilă, ocupă punctul cel mai înalt în raport cu toate celelalte elemente ale incintei din partea de jos a oraşului; un larg front circular se articulează la curtinele *F* şi *G* prin două laturi rectilinii — vizibile pe fotografia aeriană —, perpendiculare fiecare pe curtina pe care se sprijină.

2.1.2. Latura de nord. Are o orientare generală est-vest şi închide un front de 340 m (fig. 11 şi 14).

Curtina G păstrează constant cota înaltă a turnului de colţ. În exterior, pe toată lungimea ei, e foarte bine conservată platforma bermei, a cărei limită spre şanţ nu depăşeşte proeminenţa turnurilor.

Turnul 8 are aceeaşi formă rectangulară ca şi turnurile *4* şi *6*.

Curtina H, perfect coliniară cu precedenta şi în mare la aceeaşi cotă, are de asemenea berma păstrată.

Turnul 9. Aşezat în punctul în care incinta începe să coboare spre terenul plan, foto-interpretarea îi precizează planul în formă de U.

Curtina I. Printr-o frîngere spre interior care se produce în treimea de est, asigură trecerea la poziţia mai retrasă spre sud a jumătăţii orientale a laturii de vest; pe parcursul ei se face şi tranziţia de nivel între curtinele înalte, *G* şi *H*, şi celelalte de la est, printr-o pantă pronunţată (9 m de denivelare la 50 m liniari ai curtinei).

Turnul 10. Este plasat către sfîrşitul pantei. Avînd aceeaşi formă cu turnul *9*, este primul care întrerupe alternanţa desăvîrşită a celor două tipuri de plan ale turnurilor, respectată de la poarta de vest pînă în acest punct. Coridorul de intrare în turn era prevăzut cu o boltă de cărămizi întîlnită de localnici cu cîţiva ani în urmă cu ocazia săpăturilor de extragere a pietrei în această zonă; bolta se află la circa 50 cm adîncime de la suprafaţa actuală a solului, ceea ce plasează nivelul de călcare corespunzător intrării în turn la circa 2,5 m adîncime.

Curtina J. Coboară ultimii metri ai pantei şi e adînc dezafectată de traseul drumului de ţară care o traversează. Paramentul interior, recent demontat, era constituit din blochete de calcar rectangulare de dimensiuni variabile — în medie 30 cm; o imagine indirectă a acestui parament poate fi avută prin intermediul gardului către stradă al curţii lui S. Cernogor, construit în întregime cu pietre din curtina amintită.

Poarta de nord. Turnurile 11 şi 12 sînt, ca şi cele precedente, lungi şi cu frontul semicircular prezentîndu-se azi ca două movile de dărîmături acoperite de vegetaţie. Răscoliri din vara anului 1976 au dezgolit colţul de sud-est al camerei interioare a turnului 12.

Curtina K se desfăşoară în teren plan.

Turnul 13. La fel de masiv ca şi turnul de colţ *7*; şi aici studiul stereoscopic precizează că nu e vorba de un turn perfect circular, ci cu un plan care comportă două laturi drepte, perpendiculare pe curtinele alăturate. Turnul e destul de grav afectat de extragerea pînă la o dată recentă a pietrei; în cursul acestei operaţiuni ar fi fost întîlnite, după relatările membrilor gospodăriei învecinate, treptele din lespezi mari ale unei scări.

2.1.3. Latura de est este, împreună cu cea sud-estică, partea din incintă cel mai grav distrusă de construcţiile recente ale satului.

Curtinele L, M şi N pînă la albia actuală a Slavei au avut de suferit nu numai distrugerile de demantelare constatate pretutindeni — în această parte sigur mai grave datorită apropierii de sat — dar mai ales pe acelea profunde determinate de construirea în anii '50 a unui şir de case şi de apariţia unei uliţe al cărei pat este constituit de însuşi corpul zidului de incintă, sumar nivelat la suprafaţă spre a permite circuaţia de căruţe şi tractoare (fig. 15) [61]. În plus, curtina *L* este traversată oblic, în jumătatea nordică, de o altă uliţă.

---

[60] Urmat şi de R. Netzhammer, v. fig. 3. E adevărat că pe ambele schiţe turnul are dimensiuni mai mici decît cele alăturate, ceea ce ar corespunde diferenţei reale de lungime în ax între turnurile dreptunghiulare şi cele cu frontul rotunjit, acestea din urmă avansînd mai mult de la faţa incintei.

[61] Coincidenţa perfectă a uliţelor recente cu traseul incintei, ce se verifică pentru întreaga latură de est şi o parte a celei de sud, se explică prin faptul că în momentul parcelării zonei cetăţii masivul de pietrărie al zidului, lat de circa 3 m şi obstacol pentru orice tip de cultură agricolă, a fost lăsat în afara loturilor; odată cu extinderea locuirii, acest hat de o lăţime deosebită a devenit uliţa gata pavată şi a determinat şi alinierea caselor.

https://biblioteca-digitala.ro

Turnul 14, în întregime invizibil astăzi, este desigur serios afectat de fundațiile caselor care-l suprapun ; poziția lui e demascată încă de conturul curbelor de nivel.

Turnul 15 se află în perimetrul gospodăriei lui Feclis Macarov și e parțial suprapus de clădiri. Observații asupra unor detalii vizibile dau unele indicii privind tehnica de construcție, tipul de plan și dimensiunile :

1 — în centrul curții, imediat în spatele porții de la stradă, e vizibilă partea superioară a extradosului bolții coridorului de intrare în turn. Construită din cărămizi de mari dimensiuni (fig. 16), ea atestă din nou soluția tehnică întîlnită la intrarea turnului *10*, precizează aproximativ adîncimea la care se află nivelul de calcare al pragului — și, implicit, al zonei învecinate din interiorul cetății —, și fixează pe linia cărămizii verticale, cu funcție de cheie de boltă, axul intrării și foarte probabil al turnului ;

2 — construirea în colțul de sud-vest al curții a unei magazii [62] cu beci a dus la dezvelirea colțului de sud-vest al camerei interioare a turnului. Actualmente doi dintre pereții beciului sînt constituiți, pe o adîncime de 2 m, de fața zidăriei antice, cu aceeași structură întîlnită la paramentul interior al curinei *J*. Distanța între axul bolții și acest colț cunoscut al turnului este de 5,95 m, ceea ce dă o lărgime totală a camerei interioare de circa 12 m ; presupunînd pentru laturi o grosime între 2,50 m — 3 m, oricum de minimum 2,5 m, se ajunge la o lărgime exterioară a turnului *15* de cel puțin 17 m și se asigură astfel existența unui plan de tip rectangular (fig. 17).

Curtina N e distrusă în adîncime în punctul în care e traversată de albia pîrîului, nu numai de eroziunea apelor, dar și de instalațiile morii de apă ce a funcționat în acest punct de la începutul secolului pînă în anii '50 [63].

Poarta de est. Turnurile 16 și 17. Amplasamentul porții se distinge clar pe fotografia aeriană din 1953 — dată la care terenul era încă liber de construcții — imediat la sud de pîrîu și e marcat și de desfășurarea curbelor de nivel pe restituția după fotografiile din 1969 ; o bună parte a curții actuale are ca pavaj suprafața demantelată uniform a zidurilor antice. Forma turnurilor ne rămîne necunoscută și indicațiile schiței lui P. Polonic, care le-a desenat rotunde, sînt de privit cu rezerve [64] ; dacă le-am figurat în același mod, e mai mult datorită existenței acestui tip de turn în dispozitivul celorlalte două porți.

Curtina 0 se retrage cu circa 17° spre interior în raport cu orientarea comună a curtinelor *L*, *M*, *N*, determinînd o poziție avansată a porții față de ansamblul acestei laturi a fortificațiilor.

Turnul 18 se plasează în zona intersecției ulițelor, mai probabil la nord de ea, așa cum indică microrelieful ; forma lui ne e necunoscută [65].

Curtinele P, *R*, *S* păstrează orientarea celei precedente și sînt urmărite de traseul unei uliți (fig. 18).

Turnurile 19 și 20 au o poziție asigurată de imaginea aerofotografică, reperabilă de altfel și pe teren. Dimensiunile notabile ale masei de dărîmături care înconjură turnul *19*, comparabile cu cele ale turnului *15*, ar îndreptăți presupunerea unui plan rectangular ceea ce ar conferi acestei părți a laturii o structură simetrică din punctul de vedere al formei turnurilor.

Turnul de colț 21. Cu formă comună celorlalte două turnuri de colț, se plasează în exteriorul cotiturii uliței.

2.1.4. Latura de sud-est. Cu un traseu liniar, închide perimetrul fortificat la înălțimea dominantă din sud-vestul orașului, formînd un unghi de 120° cu ultimele curtine ale laturii de est.

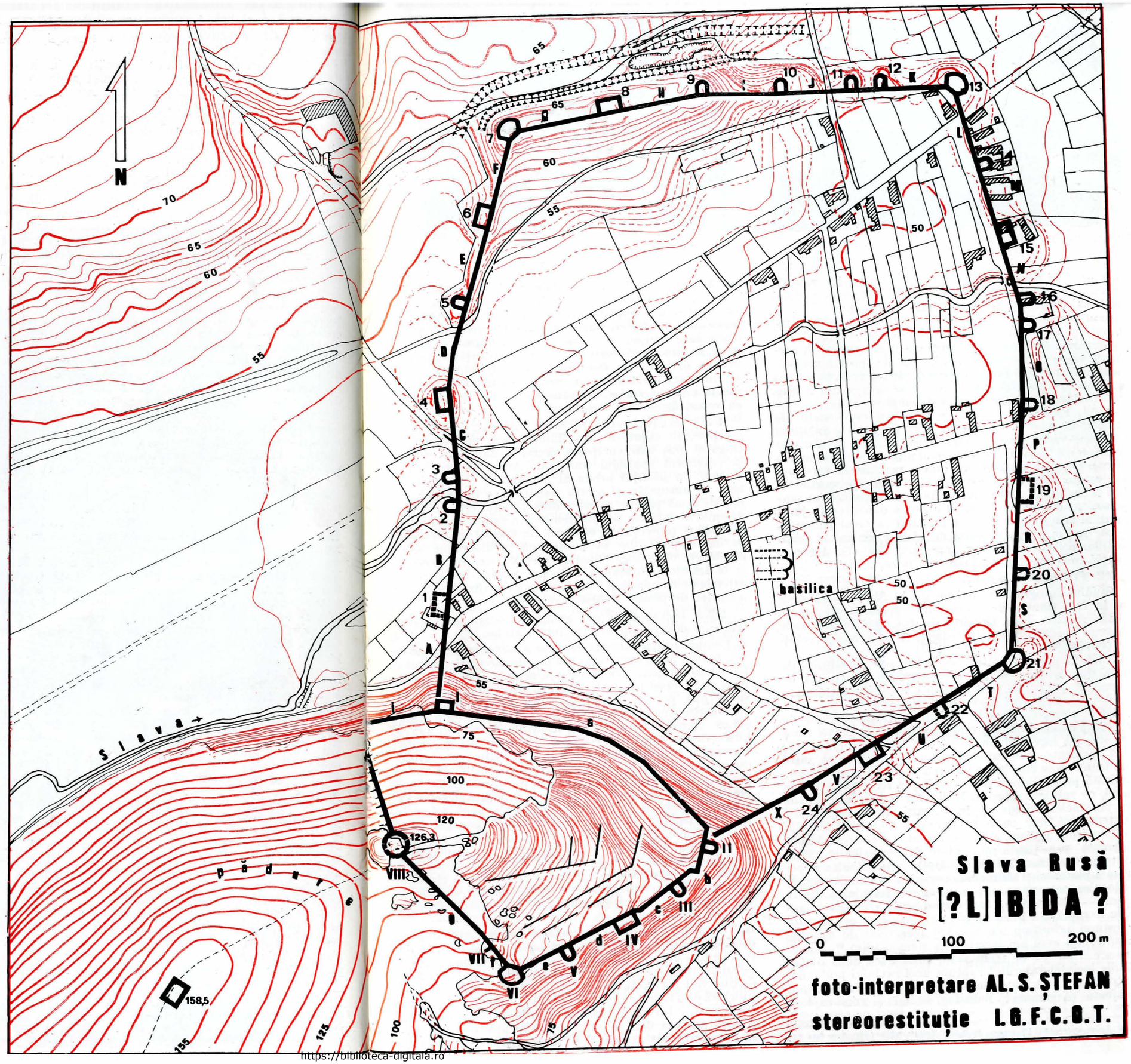
---

[62] Nu apare pe fotografiile aeriene și pe planul restituit deoarece construcția s-a făcut în 1970.

[63] Pe fotografia aeriană din 1953 casa morii mai apare încă ; stăvilarul era încă în funcție, deoarece în amont cursul Slavei, încetinit, se despărțea în două albii.

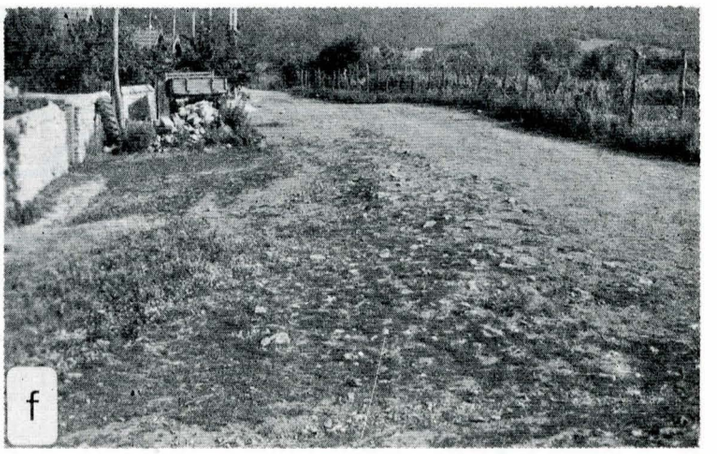
[64] *Cf.* observațiile de la 2.1.1. *Turnul 1*

[65] Apelul la documentele Polonic-Netzhammer e inutil, deoarece acestea nu figurează decît două turnuri între poarta de est și turnul de colț de sud-est.



https://biblioteca-digitala.ro

14. VEDERE PARȚIALĂ A LATURII DE NORD.



15. LATURA DE EST ; CURTINELE L ȘI M SUPRAPUSE DE TRASEUL UNEI ULIȚE.

Curtina T și turnul 22, în special, sînt complet rase de activitatea modernă, dar vizibile pe fotografia aeriană din 1953 și sesizabile parțial pe cele mai recente.
Turnul central 23, de formă rectangulară și *turnul 24*, alungit și cu front semicircular, fac foarte probabilă o organizare simetrică și pentru această latură scurtă, prevăzută doar cu trei turnuri și lipsită de poartă majoră.
Curtina X, cea mai lungă a incintei (80 m) urcă, în a doua jumătate a traseului, panta destul de accentuată a dealului (denivelare de 18 m pe o distanță de 45 m).

2.1.5. Faptul că ambele extremități meridionale ale laturilor de vest și de sud-est urcă pe pantele înălțimii de la sud-vestul orașului face incontestabilă constatarea că și această formă de relief dominantă era inclusă în marea incintă descrisă pînă acum. Cotele maxime la care pot fi atestate cele două extremități înalte ale curtinelor *A* și *X* indică în mare nivelul de la care trebuia să pornească traseul de închidere al centurii defensive în jurul înălțimii și e mai mult decît probabil ca acest traseu să fi fost foarte apropiat, dacă nu identic, cu cel al fortificațiilor constatate efectiv împrejurul dealului, dar care aparțin unei epoci posterioare (cf. *infra*, 2. 3).

2.2. Considerații generale

Studiul fotografiilor aeriene de la Slava Rusă ne-a pus în fața unuia dintre cele mai impresionante centre urbane romane de la Dunărea de Jos, evidențiind unele trăsături specifice care îl disting net de celelalte cetăți ale provinciei.

2.2.1. O primă trăsătură de excepție e constituită de suprafața perimetrului intramuran ; cele aproape 24 ha o așază pe primul loc între cetățile din interiorul Dobrogei și între cele mai mari ale regiunii (fig. 20).

2.2.2. Remarcabilă este și complexitatea formelor de relief exploatate de acest oraș. Cetatea de la Slava Rusă este singura care include, în aceeași structură defensivă, două elemente geomorfologice total deosebite și între care tranziția se face brusc : o zonă plană de fund de vale, egalizată prin eroziune și aluviuni, și o formațiune foarte înaltă, cu substrat de rocă. Multe din instalațiile urbane ale provinciei adaptează în scopuri defensive calități ale terenului, dar au o configurație mult mai simplă. La Tropaeum Traiani, orașul ocupa și el o platformă înaltă izolată prin pante pronunțate de depresiunile înconjurătoare, dar fortificația urmărește strict limita superioară a platoului și nu include organic nici una din zonele de locuire extramurane joase ; anexa fortificată de la sud-est — adăugată —, care într-adevăr coboară și închide o suprafață mică la piciorul înălțimii, era dictată de rațiuni prioritare ale apărării rezervelor de apă ale orașului, așa cum am încercat să demonstrăm [66]. Ulmetum are o poziție de teren plan, chiar dacă două dintre laturile incintei valorifică ruptura unei ravinări profunde. Dintre așezările urbane de coastă doar cele de la Capul Dolojman (Argamum ?) Babadag, Enisala și Tomi exploatează poziții înalte ale unor promontorii ale falezei, fără a include însă în fortificații și zonele joase aferente. Situații întrucîtva apropiate prezintă majoritatea stațiunilor *limes*-ului dunărean, care au căutat sistematic poziții dominante asupra fluviului și, în măsura posibilului, chiar asupra interiorului, polarizînd dezvoltări de locuire urbană în jurul lor, dar fortificațiile cu zid de incintă se limitează la înălțimi, în timp ce cartierele joase au rămas orașe deschise, apărate numai în anumite epoci cu valuri de pămînt și șanțuri.

2 2.3. În afara existenței marii înălțimi, cu aspect de acropole, în cuprinsul său, Libida este, de asemenea, singurul oraș care comporta prezența unui curs de apă în interiorul spațiului fortificat. Acest element puțin obișnuit în peisajul urban al Dunării de Jos implica o serie de amenajări și soluții constructive în primul rînd în cele două puncte în care albia pîrîului era traversată de zidul de incintă, și care trebuiau în acest caz nu numai să asigure protecția de eroziune, în special în perioadele de debit sporit, dar să și mențină invulnerabile aceste deschideri obligatorii. Lucrări speciale sînt de presupus și în interiorul orașului : îndiguiri, poduri în relație cu arterele de circulație și o organizare a canalizării — măcar a apelor de ploaie — către acest colector natural.

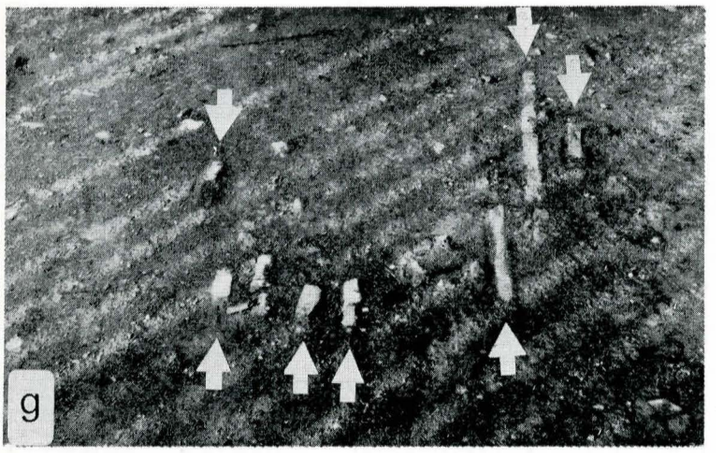
2.2.4. Definitorii pentru ansamblul urban sînt elementele care decurg din analiza fortificațiilor.

a. Cetatea ocupa întreaga lărgime a albiei majore a Slavei, barînd acest important coridor de circulație în punctul de deschidere spre o vale principală ; cetatea e dispusă transversal pe acest coridor și sistemul de fortificații se sprijină pe malurile de înălțime diferită ale acestuia. Închiderea văii se face prin două laturi lungi, cu o desfășurare aproape identică : 440 m latura de vest și 445 m latura de est. Cea dintîi e implantată direct atît pe coasta abruptă a înălțimii de la sud cît și pe panta mai redusă din cealaltă parte a văii ; latura de est e instalată într-o poziție avansată în teren deschis și legătura cu cele două înălțimi rămase în spate se face prin intermediul laturilor scurte de nord și de sud-est. Latura de nord folosește pentru o parte a traseului o coamă înaltă, paralelă cu terasa septentrională a văii, cu care făcuse foarte probabil corp comun și de care a fost separată prin denivelarea artificială creată în fața incintei. Cu toată dispunerea oblică a laturii de sud-est, care face legătura cu pintenul înălțimii, și cu toate minorele neregularități în traseul celorlalte laturi, forma generală a cetății joase tinde spre a fi un rectangul.

b. Turnurile cu certitudine precizate ale incintei se împart după dispoziția planului în trei tipuri : 1 — turnuri de colț cu un amplu front circular articulat prin două scurte laturi rectilinii la curtinele care compun unghiul și față de care sînt perpendiculare ; spre interior camera turnului e închisă de o latură care taie unghiul și face legătura între curtine ; 2 — turnuri cu baza pe incintă de circa 10 m, cu frontul semicircular și cu o proeminență totală de circa 12 m de la fața exterioară a zidului de apărare ; 3 — tur-

[66] *Apeductele cetății Tropaeum Traiani*, „BMI", XLI, 1972, 3, p. 50—51.

https://biblioteca-digitala.ro



16. CĂRĂMIZI DIN EXTRADOSUL ARCULUI INTRĂRII ÎN TURNUL 15 LA SUPRAFAȚA SOLULUI.

nuri rectangulare, avansînd circa 10 m de la incintă, pe care au o bază de circa 18 m.

Este de observat în primul rînd preferința pentru cel de-al doilea tip de turn în constituirea dispozitivului defensiv al porților. Remarcabilă este însă mai ales alternanța regulată a celui de-al doilea și al treilea tip de turn de-a lungul fortificațiilor. Asigurată pînă acum pentru două treimi din latura de vest, pentru jumătatea vestică a celei de nord, pentru jumătatea nordică a laturii de est și pentru latura de sud-est, această alternanță pare a fi fost respectată destul de consecvent pentru tot traseul incintei; excepția sigur atestată în cazul turnului *10* poate fi explicată prin existența unei pante mai pronunțate, pe care era mai indicată din punct de vedere constructiv implantarea unui turn cu o desfășurare mai mică în sensul pantei.

c. Puțin obișnuită este desfășurarea curtinelor — generală pentru toate laturile — variind între circa 36 m (curtina *N*) și circa 80 m (curtina *X*). Între cele 22 de curtine, majoritatea au valori ridicate : 4 au lungimea de 60 m (curtinele *A*, *B*, *D*, *G*), 8 o lungime între 50 și 60 m (curtinele *E*, *F*, *H*, *L*, *O*, *P*, *R*, *T*) și 8 între 40 și 50 m (curtinele *C*, *I*, *J*, *K*, *M*, *S*, *U*, *V*), ceea ce dă o medie generală apreciabilă de 50 m pentru lungimea curtinelor.

2.2.5. Lucrări defensive suplimentare : șanțurile. O secvență completă a elementelor dispozitivului defensiv poate fi reconstituită în fața curtinelor *G* și *H* datorită alterării limitate a configurației antice a terenului. Așa cum spuneam, depresiunea care separă azi înălțimea, pe care se desfășoară cele două curtine, de corpul promontoriului de la nord, este, foarte probabil, în întregime rezultatul unei operațiuni artificiale, urmărind să anuleze existența unei pante dominante în fața zidurilor și să creeze un raport de înălțimi și obstacole favorabile apărării. Primul element al acestei amenajări este berma, păstrată azi pe o lățime de 10—11 m, în fața căreia se conservă profilul primului șanț, cu o denivelare actuală de 2 pînă la 3 m față de platforma bermei și care e folosit în fața curtinei *G* de traseul unui drum actual de pămînt. Existența unui al doilea șanț este revelată de fotografia aeriană; avansat la 35—40 m de la incintă, el poate fi urmărit de la extremitatea septentrională a curtinei *F*, înconjurînd turnul de colț *7* pînă în dreptul curtinei *J*. În zonele joase în care se desfășoară restul incintei nu se mai păstrează nici o urmă a acestor șanțuri, nivelate de aluviuni repetate și acoperite de culturi.

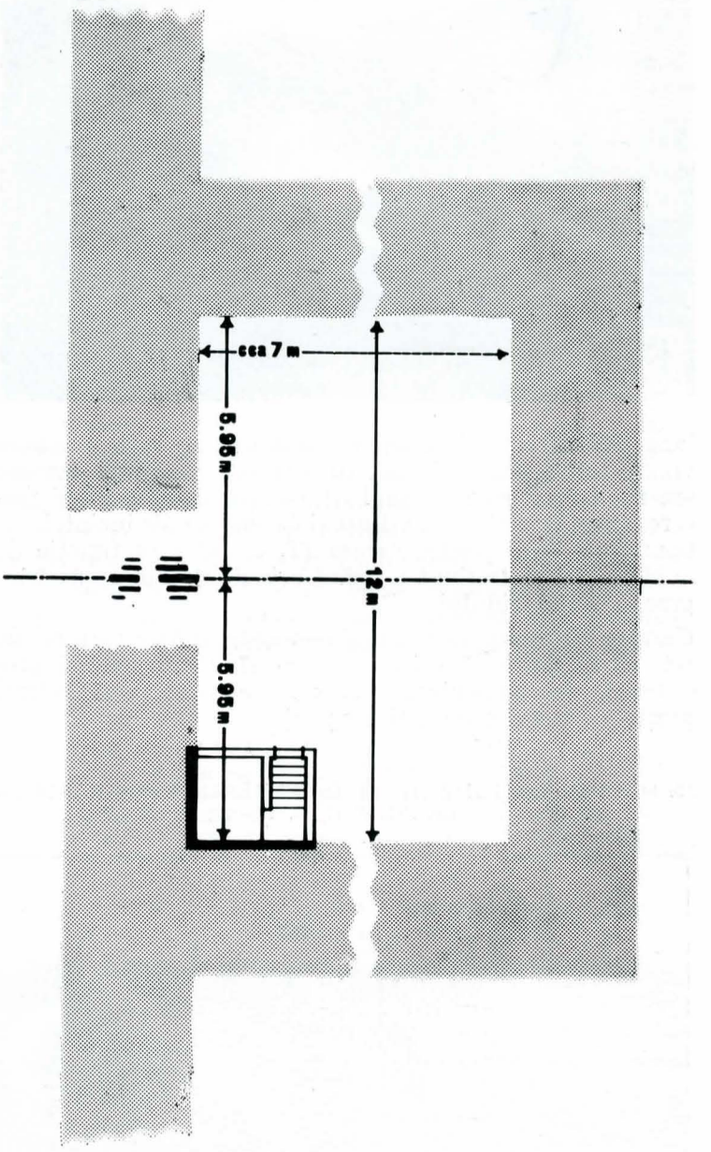
Prezența pîrîului și configurația generală a zonei fac foarte verosimilă utilizarea apelor acestuia pentru umplerea șanțurilor cetății pe cea mai mare parte a traseului lor; raportul actual al cotelor justifică această presupunere pentru cea mai mare parte a laturii de vest, unde apa putea ajunge fără dificultăți de la mijlocul curtinei *A* pînă în apropierea turnului *6*, pentru întreaga latură de est, pentru extremitatea orientală a laturii de nord și, foarte probabil, pentru o bună parte a laturii de sud-est [67]. Acest aspect, care vine să adauge încă un element aparte cetății de la Slava Rusă, este poate de natură să explice într-o oarecare măsură lungimea excepțională a curtinelor.

2.3. Incinta restrînsă de pe înălțime

2.3.1. Studiul stereoscopic al fotografiilor aeriene, care înregistrează cel mai fidel ultima formă de funcționare a incintei, a dus la precizarea următoarelor observații în privința fortificațiilor de pe înălțimea din sud-vestul orașului :

a. — terminațiile înalte ale curtinelor incintei mari sînt dezafectate în punctele de contact cu zidul de incintă urmărit pe documentele aerofotografice în jurul înălțimii în discuție. Constatarea e valabilă atît pentru extremitatea meridională a curtinei *A*, dar e mult mai evidentă în privința curtinei *X*, a cărei linie e întreruptă de un turn orientat cu frontul către vale (fig. 21);

17. TURNUL 15 — ÎNCERCARE DE RECONSTITUIRE A PLANULUI



b — înălțimea este separată de interiorul orașului din cîmpie de un zid de apărare al cărui traseu neîntrerupt e vizibil pe fotografiile aeriene între linia curtinei *A* și turnul care dezafectează curtina *X*.

Este asigurată astfel existența, în cea mai recentă fază de viață a orașului, a unei centuri de fortificații repliate exclusiv pe înălțime și care preia funcțiile marii incinte, dezafectate în acest moment.

---

[67] Eventualitatea unei devieri totale a cursului de apă în exteriorul incintei, prin fața laturii de nord, ni se pare de exclus nu numai datorită înălțării terenului cu circa 10 m în zona turnului 7, dar mai ales prin absența oricăror urme ale lucrărilor importante pe care le-ar fi implicat operațiunea.

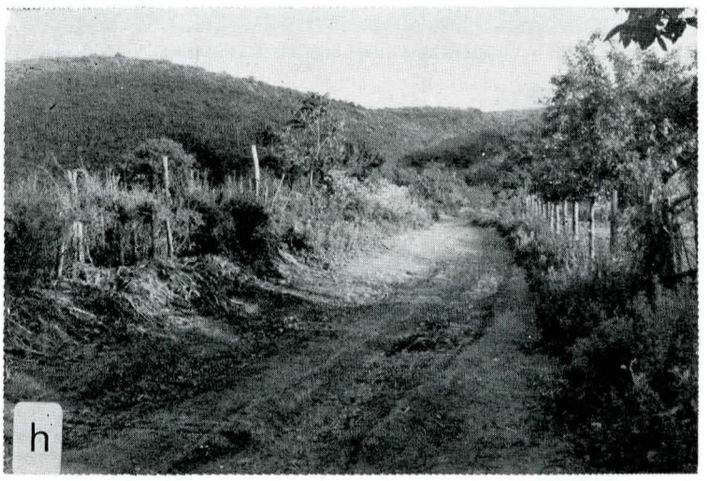
https://biblioteca-digitala.ro

2.3.2. Foto-interpretarea, completată de observaţiile la sol, ne-a permis fixarea desfăşurării acestei incinte tîrzii şi localizarea unora dintre elementele sale defensive.

Turnul I, de plan rectangular, este reperabil numai pe fotografiile aeriene — datorită coloraţiei diverse a ierbii care-i acoperă structurile azi total nivelate — şi întrerupe linia ascendentă a curtinei *A* a incintei mari.

Curtina a se distinge fie ca detaliu de microrelief, fie prin amprentă lăsată de demantelare (fig. 22). Se compune din mai multe segmente care-i asigură adaptarea la configuraţia coastei pe care circulă, cu unele schimbări de cotă, între curbele de nivel de 65 şi 70 m. În ciuda traseului

18. LATURA DE EST — CURTINELE R, S URMĂRITE DE O ULIŢĂ

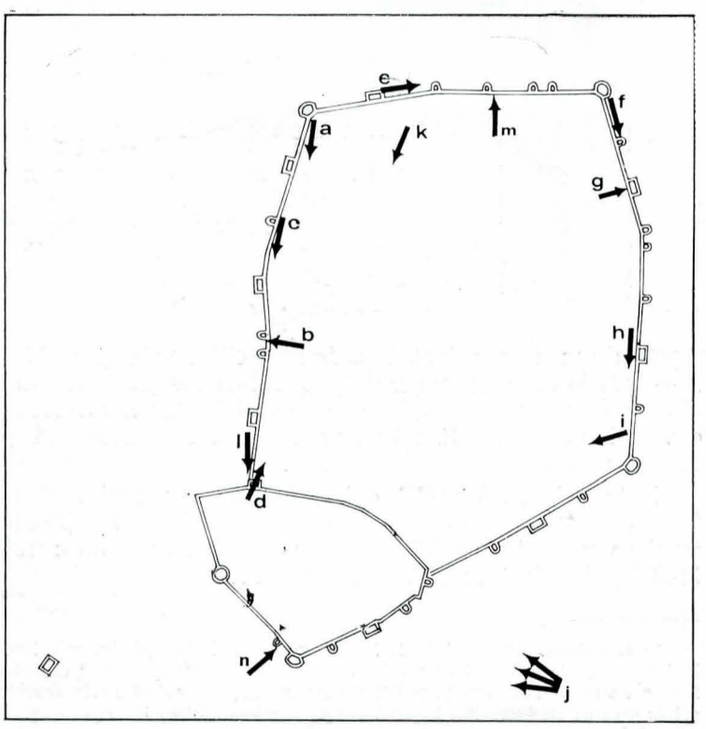


lung (220 m) nu există deocamdată nici un indiciu pentru vreun turn. Extremitatea de sud-est a acestei curtine are rolul de a rezolva unghiul ascuţit al înălţimii şi trecerea între laturile de nord-est şi de sud-est ale incintei.

Constituie baza pentru *turnul II*, orientat în funcţie de axul crestei şi destinat a apăra cele două puncte de frîngere a liniei zidului.

Curtina b e compusă din trei segmente, dintre care cel de est, care păstrează orientarea extremităţii curtinei precedente, se articulează la cel de vest, mai retras, printr-un tronson de cîţiva metri.

19. SCHEMA LOCALIZĂRII ŞI ORIENTĂRII FOTOGRAFIILOR TERESTRE (FIG. 10—16, 18, 22—27).



Turnul III este, ca şi precedentul, îngust şi cu front semicircular.

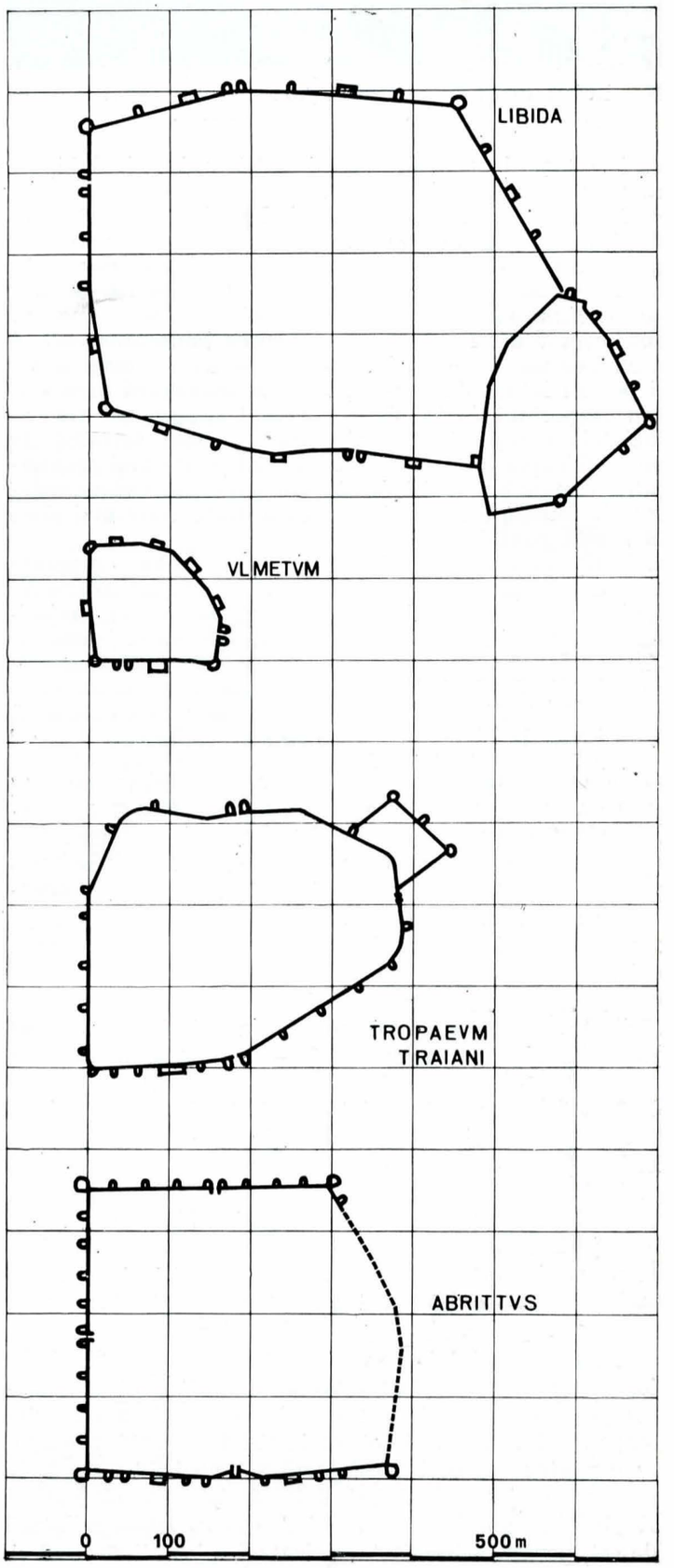
Curtina c, în prelungirea ultimului segment al curtinei b, descrie o flexiune de cîţiva metri spre interior la extremitatea vestică.

Turnul IV, dispus în centrul laturii, este de plan rectangular.

Curtinele d şi e încadrează *turnul V*, proeminent, şi urcă oblic panta, cîştigînd 10 m în înălţime.

Turnul VI are acelaşi tip de plan întîlnit la turnurile de colţ ale incintei mari.

20. CETĂŢILE LINIEI DEFENSIVE INTERIOARE



https://biblioteca-digitala.ro

Latura de sud-vest a fortificației urcă perpendicular pe curbele de nivel pînă pe vîrful dealului, extremitățile avînd o diferență de nivel de 30 m. Traseul, acoperit de pădure, este perfect vizibil la sol. *Curtina* inferioară (*f*) este adînc distrusă de extragerea foarte recentă a pietrei (fig. 27), ca și ruinele *turnului VII*, singurul identificabil pe această latură. Dată fiind configurația pantelor, unicul acces major în interiorul fortăreței nu e de căutat decît pe această latură și e posibil ca turnul *VII* să fi făcut parte din sistemul porții.

Turnul VIII, ultimul reperabil, e plasat în punctul cel mai înalt al dealului, dominînd întregul sistem al fortificațiilor orașului și avînd o bună vizibilitate asupra zonei înconjurătoare, limitată doar spre sud-vest de-a doua creastă, mai înaltă cu circa 30 m. Masa dărîmăturilor, de proporții excepționale, sugerează forma circulară pe care o indicau și P. Polonic și R. Netzhammer la începutul secolului.

Din acest punct zidul își schimbă direcția cu circa 27° spre nord-nord-vest și poate fi urmărit coborînd o pantă rapidă pînă la marginea pădurii, de unde se frînge spre est pentru a asigura închiderea fortificației la turnul *I*. Este posibilă existența și a altor turnuri în afara celor prezentate, eventual la colțul de nord-vest.

2.3.3. Latura de sud-est a fortificației restrînse (fig. 23) prezintă aceleași trei tipuri de plan la turnuri — și dimensiuni similare în cadrul fiecărui tip — ca și fortificația mare; aspectul organizat al dispunerii turnurilor de-a lungul acestui front este conferit în primul rînd de poziția centrală a unicului turn rectangular. Singura diferență notabilă — care nu e lipsită de interes — în raport cu incinta mare se manifestă în privința ritmului mult mai strîns al turnurilor, care face ca nici una din curtine să nu depășească 35 m, în ciuda unei pante foarte abrupte și cu o denivelare între 15 și 20 m în fața acestei laturi.

2.3.4. Pantele foarte abrupte din interiorul fortăreței erau organizate în terase și fotografia aeriană din 1969 lasă să se vadă cîteva linii ale acestora în partea de sud a spațiului fortificat.

2.4. Prezentarea cercetărilor topografice de la Slava Rusă se încheie cu semnalarea descoperirii ruinelor unei construcții de dimensiuni reduse (circa 15 × 20 m), înconjurată de un șanț, pe vîrful celui de-al doilea deal de la sud-vest de cetate (fig. 24). Fotografia aeriană nu ne e de nici o utilitate în restituirea mai exactă a planului, datorită pădurii dese care maschează total terenul; în privința funcției nu e nici o îndoială că avem de-a face cu un mic fort de observație care, datorită înălțimii (158,5 m), asigura o supraveghere perfectă asupra întregii regiuni. Datarea e oferită de factura tîrzie a cărămizilor, țiglelor și olanelor folosite, împreună cu piatra, la construirea lui.

3. Considerații istorice

3.1. O primă problemă care se pune în legătură cu interpretarea istorică a datelor furnizate de foto-interpretarea arheologică pentru acest mare oraș este aceea a cronologiei și anume stabilirea unor precizări de datare absolută pentru cele două fortificații a căror poziție cronologică relativă este deja asigurată (*cf. supra* 2.3.1.)

Un indiciu de ordin general este constituit de monumentele epigrafice datînd din secolul II și din prima jumătate a secolului următor, utilizate ca *spolia* în corpul fortificațiilor. Aceste documente desemnează mijlocul secolului al III-lea ca *terminus post quem* și, excluzînd perioada îndelungată de criză militară și politică deosebit de grea la Dunărea de jos, momentul de ridicare a amplei centuri defensive de la Slava Rusă n-a putut să se plaseze decît în contextul marilor eforturi constructive ale epocii tetrarhilor, a lui Liciniu și Constantin cel Mare.

O atare datare este însă susținută în mod mult mai concludent de apartenența deplină a acestor fortificații la canoanele noii arhitecturi militare structurate în decursul acestei epoci. Intuită de P. Polonic pe baza presupusei asemănări cu elementele cunoscute ale cetății Tropaeum Traiani [68], afirmată de V. Pârvan [69], această încadrare de natură tipologică este azi confirmată de posibilitatea comparării directe a unor detalii mult mai precis cunoscute cu alte monumente cercetate și datate ale acestei epoci. Comparația nu trebuie operată la nivelul planurilor de ansamblu, care sînt supuse întotdeauna necesităților de adaptare la condițiile locale oferite de teren și la funcțiile specifice determinante pentru fiecare în parte. Importantă este în primul rînd identitatea tipurilor de plan ale turnurilor, dimensiunile asemănătoare și, uneori, maniera similară de organizare a lor pe segmente delimitate ale zidurilor de apărare prin care marea incintă de la Slava Rusă își găsește cele mai apropiate paralele în construcțiile defensive realizate în pragul secolului al IV-lea de-a lungul frontierei dunărene, la Capidava, Troesmis, Dinogetia, Noviodunum, dar mai ales în incintele urbane ale centrelor din interiorul provinciilor, Tropaeum Traiani și Abrittus.

3.2. Atribuirea acestei cetăți epocii tetrarho-constantiniene oferă posibilitatea unei evaluări mai exacte a intensității politicii de urbanizare desfășurate de autoritatea imperială la începutul epocii romano-bizantine în provincia nou creată Scythia Minor. Cu suprafața de aproape 24 ha — aproape de două ori mai mare decît Tropaeum Traiani —, cu impresionanta centură de fortificații desfășurîndu-se pe un traseu total de circa 2000 m, care se adaptează și exploatează în mod optim cele mai variate forme de relief, cetatea de la Slava Rusă adaugă orașelor romane mai bine cunoscute pînă acum ale provinciei unul dintre exemplele cele mai remarcabile. Cu trăsăturile care sînt proprii poziției sale naturale — includerea înălțimii, care va fi polarizat desigur în prima fază funcția unuia din centrele monumentale, și existența cursului de apă — cît și prin maniera foarte logică de implantare a incintei, în bună parte definitorie pentru structura spațiului urban, realizarea strict materială a acestui oraș provine în chip vizibil dintr-o concepție de sistematizare urbanistică în egală măsură originală și generoasă, care presupune și pentru spațiul, încă necunoscut, intramuran existența unor monumente tot atît de realizate.

---

[68] *Raport . . .*, f. 43 r.; *idem, Cetăți . . .*, f. 35 r.: *„Cred că aceste turnuri, judecînd după forma ruinelor în teren, sînt rotunde și eșite în afară din zidul înconjurător, ca acelea ce se găsesc la cetatea de la Adamclissi".*

[69] *Ulmetum*, I, p. 578, n. 3: *„. . . putem constata că de fapt această cetate prezintă toate caracterele specifice fortificațiilor tîrzii (cu zidurile și turnurile acelui timp)".*

21. ZONA TURNULUI II-DETALIU AL FOTOGRAFIEI AERIENE DE LA FIG. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

22. VEDERE A CETĂȚII ÎNALTE ȘI A CURTINEI a.

Pe de altă parte, dimensiunile excepționale ale orașului evidențiază nu numai prezența aici a uneia dintre colectivitățile urbane cele mai numeroase ale provinciei, dar și o vitalitate economică deosebită, ce e de extins și la zona rurală aferentă.

În fine, constatările de mai sus, care vin să se adauge celor mai de mult cunoscute pentru realizările similare de la Tropaeum Traiani, Tomi sau Histria, aduc un plus de argumente pentru a reconsidera aspectele calitative ale marilor eforturi constructive ale perioadei Diocletian-Constantin în Scythia Minor. Pînă acum această activitate, recunoscută fără excepții ca fiind de proporții considerabile, apărea preponderent ca o operă de restaurare a dezastrelor crizei secolului al III-lea, limitată în special la necesități militare și considerată, în genere, la un nivel inferior în raport cu momentul de *acmè* atins în pragul veacului al III-lea. Noile elemente aduse în discuție încep să pună mai bine în lumină și pentru această provincie de graniță aportul major și original al perioadei tetrarho-constantiniene în domeniul dezvoltării urbanistice monumentale și, implicit, a structurii social-economice corespunzătoare.

3.3. Datarea realizării incintei mari de la Slava Rusă în răstimpul Diocletian-Constantin cel Mare ne pune în situația de a putea reconsidera într-o perspectivă nouă întreaga evoluție a liniei fortificate interioare nord-sud a Scythiei Minor [70].

Lui V. Pârvan îi revine meritul de a fi definit, încă din 1911, existența acestei linii în epoca romană tîrzie, încadrînd centrele fortificate care o jalonează într-o categorie de sine stătătoare, cu caractere aparte [71], pe care a căutat să le precizeze prin valorificarea săpăturilor anterioare de la Tropaeum Traiani și prin cercetările proprii de la Ulmetum. Lipsa pînă în prezent a altor cercetări asupra fortificațiilor din interior a făcut ca problemele liniei defensive intermediare să rămînă foarte puțin cunoscute, înregistrîndu-se în mod general pentru întreaga epocă romană tîrzie existența unor preocupări pentru apărarea ei. Fortificarea timpurie a cetății Tropaeum apărea întrucîtva ca un element izolat și o activitate sistematică vizînd linia în discuție nu era evidentă decît pentru domnia lui Justinian, datorită menționării ei exprese la Procopius [72].

Adăugîndu-se informațiilor explicite ale inscripției inaugurale din 316 de la Tropaeum Traiani [73] și datării în aceeași epocă a amplelor fortificații ale cetății Abrittus — în Moesia Secunda, dar pe același drum vital pentru capitală —, recunoașterea unei cronologii similare pentru marea incintă de la Slava Rusă, ridicată și ea *ad confirmandam limitis tutelam*, e de natură a degaja importanta concluzie istorică a fortificării întregii linii a drumului central încă de la începutul epocii romano-bizantine. Astfel, constituirea acestei căi de rocadă atît pentru frontiera dunăreană cît și pentru cea maritimă apare ca efect al unei concepții unitare și se încadrează în programul complex de reforme militare inițiate în Scythia Minor de Diocletian și desăvîrșite de Liciniu și Constantin.

3.4. Conform interpretării datelor oferite de fotografiile aeriene (*supra* 2.3.1.), cronologia relativă a incintei de pe înălțime este asigurată în sensul posteriorității în raport cu incinta mare. Fotografia aeriană evidențiază astfel termenii extremi ai evoluției îndelungate a orașului în perioada romano-bizantină: marea fortificație, concepută și realizată în pragul veacului al IV-lea, și forma considerabil redusă a incintei apelînd la resursele defensive naturale ale înălțimii, în care orașul s-a apărat pînă la abandonarea sa în cursul secolului al VII-lea. Precizarea momentului de ridicare a acesteia din urmă nu este deocamdată posibilă și nu se pot enunța decît conjecturi care să facă apel la condițiile general-istorice ale regiunii.

Singurul fapt cert este constatarea existenței în forme deplin urbane a orașului de jos pînă la o dată foarte tîrzie în secolul al VI-lea. Această siguranță e furnizată de unicul obiectiv monumental, de interes public, cunoscut pînă acum în interiorul său, care este o mare basilică creștină — una dintre cele mai mari din întreaga provincie —, cu trei nave, decorată cu un mozaic policrom [74], și cu coloane și capiteluri din marmură îngrijit lucrate [75]. Datorită atestării a trei abside corespunzînd celor trei nave — ceea ce constituie un detaliu de plan deocamdată singular în arhitectura religioasă a provinciei — momentul de construcție a basilicii a fost considerat posterior domniei lui Justinian, poate chiar către anul 580, în funcție de anumite inovații apărute în liturgie în al treilea sfert al secolului și care reclamau absidele laterale [76]. Ridicarea *ex novo* la o dată așa de tîrzie a unei construcții de proporțiile și la nivelul de realizare care ne-au fost transmise apare deocamdată excepțională în raport cu descoperirile de pînă acum în limitele provinciei, dar chiar dacă am admite un moment de construcție anterior pentru ansamblu și numai adăugarea celor două abside în epoca în discuție, prezența lor nu constituie mai puțin o dovadă pentru o viață normală în interiorul zidurilor mari. Acestei mărturii de natură arheologică i-ar corespunde și calificarea drept πόλις folosită pentru Scythia Minor doar în cazul Ibidei de către Procopius și care s-ar regăsi pentru anii 586—587 și la Theophylact Simocatta, în situația în care localizarea toponimului antic la Slava Rusă s-ar adeveri. În asemenea eventualitate, funcționarea tîrzie a basilicii ar putea fi un argument pentru a considera că restaurarea operată în vremea lui Justinian, atestată de Procopius, s-a aplicat asupra incintei mari și că închiderea fortificației pe înălțime și abandonarea apărării orașului de jos nu s-au produs decît în ultimii ani de viață ai așezării. Indiferent de datarea absolută, nu este de exclus o evoluție mai lungă, comportînd o fază intermediară, în care incinta înaltă, cu rolul de fortificație de rezervă, să fi coexistat cu cea mare, încă în funcție, ca abia apoi legăturile să fie tăiate.

3.5. E greu de imaginat nivelul excepțional de dezvoltare pe care l-a cunoscut orașul la începutul secolului al IV-lea ca efect exclusiv al unui act de fondare pe teren liber și e mult mai probabil că a fost justificat de o evoluție corespunzătoare și destul de îndelungată în seco-

---

[70] Pentru o primă abordare a acestei probleme, *cf.* Al. S. Ștefan, *art. cit.* la nota 6, p. 105 *sq.*

[71] *Corespondență și acte*, București, 1973, p. 133: „. . . *3) o seamă de cetăți în interiorul provinciei, pe o linie ce ar împărți-o longitudinal în două părți aproape egale. Deși cu un caracter milităresc destul de pronunțat, ca și cele de pe malul Dunării, prin așezarea lor geografică și prin unele împrejurări caracteristice, ele trebuiesc grupate aparte. Cunoaștem numai cinci din acestea: 1) lîngă satul Hisarlîc, în sudul Dobrogei; 2) lîngă Adamclissi; 3) lîngă stația Mircea Vodă; 4) lîngă satul Pantelimonul de Sus și 5) lîngă satul Slava rusească în județul Tulcea. Aceste toate avînd același caracter de cetăți de interior, cu o semnificație deosebită . . .*"; *idem*, *Ulmetum*, *I*, p. 576 *sq*

[72] *De aedif.*, IV, 1; *cf.* R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, p. 170; 304—305; 332 *sq.*; I. Barnea, *DID*, II, p. 420—421.

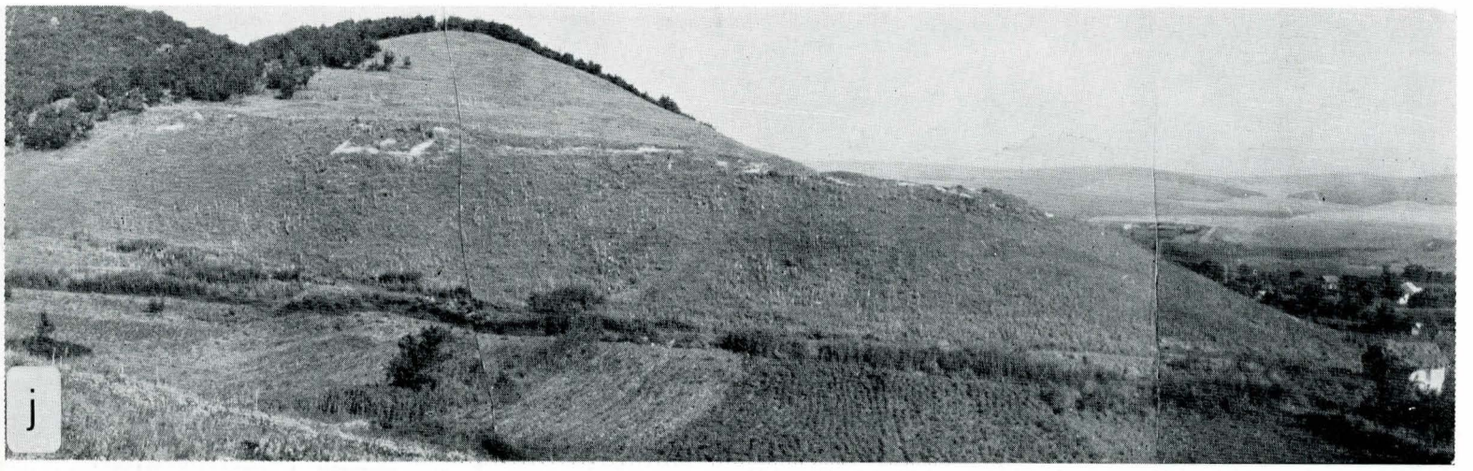
[73] *CIL*, III, 13734.

[74] R. Netzhammer, *op. cit.* la nota 25; *idem*, *Die altchristliche Kirchenprovinz Skythien (Tomis)*, *Strena Buliciana*, Zagreb, 1924, p. 407—408.

[75] I. Barnea, *Roman-byzantine basilicae discovered in Dobrogea between 1948—1958*, „Dacia", N.S., II, 1958, p. 346—347 și fig. 12, p. 348.

[76] *Idem*, *Nouvelles considérations sur les basiliques chrétiennes de Dobroudja*, „Dacia", XI—XII, 1945—1947, p. 227; 233—234; *idem*, *DID*, II, 1968, p. 476; *idem*, *Monumenti paleocristiani della Scizia Minore*, *XVIII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1971, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro



23. CETATEA ÎNALTĂ — LATURA DE SUD-EST.

ele Principatului. Este posibil — aşa cum ar indica-o descoperirea aici a unui tezaur de monede de la Lysimah[77] şi a unor dovezi de locuire în La Tène [78] — ca aşezarea romană să fi avut ca nucleu un *oppidum* getic, situaţie frecventă pentru geneza multor alte centre din Dobrogea. Condiţiile naturale favorabile, poziţia avantajoasă la un important nod de artere economice şi militare ale provinciei sînt de natură a explica o dezvoltare rapidă şi privilegiată a acestei aşezări al cărei interes militar a trebuit să devină din ce în ce mai marcat începînd din anii incursiunii costobocilor, dar mai ales în secolul al III-lea, după cum o dovedesc lucrările de refacere a drumului în zonă [79]. E firesc a presupune că spre mijlocul secolului exista aici o destul de importantă aglomerare urbană, poate fortificată, spre a ajunge, numai cinci decenii mai tîrziu la ieşirea din criză, unul din cele mai populate centre urbane din interiorul provinciei.

4. Proiectul de rezervaţie arheologică Slava Rusă şi problemele generale ale apărării zonelor arheologice

4.0. Avatarurile din ultimul secol ale importantului perimetru arheologic de la Slava Rusă sînt în bună măsură comune majorităţii obiectivelor rămase în afara circuitului cercetării şi lipsite, perioade îndelungate, de orice formă de protecţie efectivă din partea instituţiilor arheologice.

Deşi reperate de acum o sută de ani şi intrate în evidenţa Muzeului Naţional de Antichităţi — cu o delimitare destul de precisă a extensiunii ei generale —, la numai cîţiva ani după promulgarea Legii monumentelor din 1892, distrugerea vestigiilor a progresat neîntrerupt în special prin extracţia sistematică a pietrei din ziduri. În această privinţă constatările lui P. Polonic din 1897 [80] se repetă neschimbate în 1908 [81] şi 1953 [82], aşa încît acele porţiuni din ziduri pe care P. Polonic le vedea înălţîndu-se cu 5 m deasupra solului sînt astăzi dispărute cu desăvîrşire. Săpăturile din 1885, 1918 şi 1926, rămase deschise, neînsoţite de consolidări sau măcar de pază, n-au făcut decît să accelereze procesul de deteriorare a monumentului. Cele mai grave intervenţii aveau să fie aduse însă de expansiunea necontrolată a localităţii actuale asupra ariei urbane antice, fenomen început acum cîteva decenii, dar amplificat în special din deceniul al şaselea, în ciuda legislaţiei de protecţie a monumentelor. Comparaţia între fotografiile aeriene din 1953 şi 1969 arată că în acest interval s-au ridicat circa 25 construcţii noi şi s-au trasat mai multe uliţe, între care una a distrus sensibil latura de est, cu toate că în 1955 a apărut H.C.M. nr. 661 privind păstrarea şi folosirea monumentelor de cultură, cu dispoziţii amănunţite în privinţa zonelor arheologice şi însoţite de o listă în care cetatea de la Slava Rusă era declarată expres monument de arheologie, e drept fără o delimitare teritorială precisă [83].

4.1. Deteriorarea progresivă a cetăţii de la Slava şi a altor situri aflate în aceeaşi situaţie se explică prin insuficienţa structurilor administrative învestite cu răspunderea aplicării legilor monumentelor din 1892, 1913 şi 1919 şi mai ales prin aceea că, în cazul specific al monumentelor şi zonelor arheologice, care sînt entităţi teritoriale, nici o protecţie nu e operantă fără o delimitare pe teren şi fără o stabilire a regimului juridic şi de folosinţă pentru fiecare în parte. H.C.M. amintită din 1955 a însemnat un considerabil progres în dezvoltarea legislaţiei monumentelor, atît prin prevederile mult mai amănunţite şi precizarea răspunderilor, cît şi prin lista-anexă, constituind o primă inventariere a principalelor componente ale zestrei arheologice naţionale. Dar, pe de o parte, caracterul centralizat al instituţiilor avînd a proteja patrimoniul arheologic, confruntate cu amploarea şi diversitatea problemelor din întreg cuprinsul ţării şi mai ales cu dinamica teritorială a dezvoltării economice, cantonarea prioritară în sfera cercetării ştiinţifice şi o preocupare insuficientă pentru aspectele practice ale apărării siturilor au dus la o serie de prejudicii pentru numeroase obiective arheologice. Pe de altă parte, caracterul sumar al localizărilor din listă, care nu a fost suplinit ulterior prin documentaţii topometrice exacte, a permis expansiuni distructive recente asupra zonelor apărate de lege, aşa cum s-a verificat la Slava Rusă [84].

4.2. Condiţiile pentru o apărare efectivă a patrimoniului arheologic, nu numai a celui mobil dar şi a zăcămintelor arheologice încă necercetate, au fost create de Legea nr. 63/1974 a ocrotirii patrimoniului cultural naţional, în urma căreia a fost structurat un sistem instituţional cuprinzînd atît organisme centrale — Comisia centrală de stat a patrimoniului cultural naţional şi Direcţia patrimoniului cultural naţional — cît şi organe teritoriale — Oficiile judeţene pentru patrimoniul cultural naţional [85] — în care, pentru prima dată, există în fiecare judeţ al ţării o funcţie calificată, specializată pentru rezervaţiile arheologice. De asemenea, pentru prima dată, toate zonele de interes arheologic din ţară sînt înregistrate şi analizate în mod uniform într-un sistem de evidenţă comun [86], care urmăreşte nu numai aspectele de interes

---

[77] C. Moisil, *art. cit.*, „BSNR", XIII, nr. 27, 1916, p. 42, n. 63.

[78] „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 112.

[79] CIL, III, 13734.

[80] *Raport . . .*, f. 43: *„Ruinele turnurilor . . . servesc astăzi locuitorilor drept carieră de piatră".*

[81] R. Netzhammer, *Aus Rumänien*, I, p. 388.

[82] „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 110: *„S-au constatat mari stricăciuni produse de populaţia locală, care sapă incontinuu zidurile şi turnurile fortificaţiei antice, scoţînd piatra şi mortarul pentru nevoile sale"*

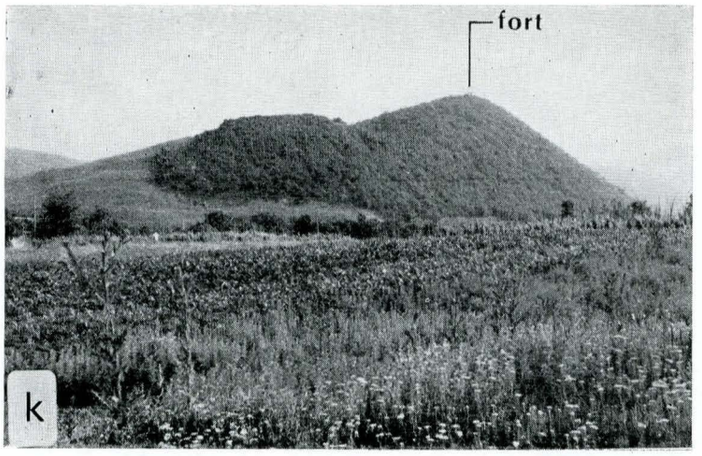
[83] *Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul R.P.R.*, Bucureşti, 1956, p. 4, nr. 24: *» Pe valea Slavei, la vest de sat — ruinele „Cetăţii Fetei", zisă şi „Kizil Hissar" «* (de fapt, traducerea toponimului turcesc este *„Cetatea Roşie"* — informaţie Anca Ghiaţă).

[84] Pentru o situaţie similară, la Noviodunum, cf. Al. S. Ştefan, „BMI", XLII, 1973, 1, p. 14.

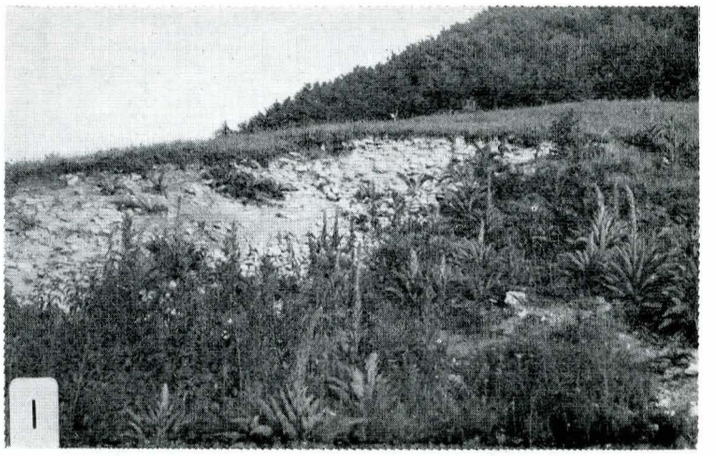
[85] Cf. I. Opriş, *Oficiile pentru patrimoniul cultural naţional,organisme de mare importanţă în politica de ocrotire a patrimoniului cultural*, „RMMMIA", XLV, 1976, 2, p. 92—93.

[86] *Proiect pentru raţionalizarea sistemului de evidenţă din activitatea muzeelor*, CCES, DPCN, 1976 (intrat în vigoare în acelaşi an, prin aprobarea de către Comisia centrală de stat a patrimoniului cultural naţional şi de către Comisia guvernamentală pentru raţionalizarea sistemului de evidenţă din unităţile socialiste de stat), p. 47—48.

https://biblioteca-digitala.ro



24. VEDERE A CETĂȚII ÎNALTE ȘI A VÎRFULUI CU FORTUL DE OBSERVAȚIE.



25. CURTINA A, EXTREMITATEA SUDICĂ.

documentar strict științific, istorico-arheologic, dar și pe cele de ordin practic, legate de starea de conservare a fiecărui sit, de măsurile active de protejare, cercetare, restaurare și valorificare muzeistică și turistică; înregistrarea exactă pe documente cartografice este obligatorie.

4.3. Documentația obținută prin studiul fotografiilor aeriene pentru cetatea de la Slava Rusă permite elaborarea proiectului de protejare a acestui important obiectiv, proiect care, încercînd să răspundă cerințelor Legii nr. 63/1974, urmărește în primul rînd asigurarea integrității monumentelor și depunerilor arheologice în forma de păstrare actuală în vederea cercetării lor integrale în viitor, dar și menajarea de acum—cînd acest lucru este încă realizabil — a posibilităților de punere în valoare în perspectivă a ariei monumentale ce va rezulta în urma săpăturilor.

4.3.1. Rezervația arheologică definitivă (fig. 28,1) trebuie să cuprindă întreg perimetrul fortificat și o fișie exterioară care să acopere cel puțin suprafața ocupată de valurile și șanțurile defensive. În interiorul rezervației se impun o serie de măsuri:

— interzicerea oricărei noi construcții, cele existente

26. CURTINA J.

27. CURTINA f.

rămînînd la forma actuală, urmînd ca în perspectivă îndelungată interiorul rezervației să fie eliberat progresiv de locuire, printr-o resistematizare judicioasă a acestei periferii a satului;

— sistarea circulației vehiculelor pe ulițele care suprapun zidul de apărare, accesul acestora în interiorul cetății fiind permis numai prin punctele de pe latura de vest în care structurile păstrate ale incintei sînt suficient de adînci;

— sistarea arăturilor mecanizate; utilizarea pentru agricultură, în mod temporar, a terenului va fi permisă numai în zone precis determinate, în forme și cu culturi care nu pot afecta în adîncime depunerile arhelogice.

4.3.2. Rezervația arheologică temporară (fig. 28,2) e destinată a proteja o zonă mai largă în care este foarte probabilă concentrarea unor elemente firești în orbita unui mare oraș: locuiri periferice, cimitire, drumuri etc. Regimul acestei zone rămîne pînă la epuizarea cercetărilor identic cu cel al rezervației definitive. După efectuarea săpăturilor arheologice, în funcție de caracterul monumentelor rezultate, unele porțiuni pot fi incluse în rezervația definitivă. În totalitatea ei, zona de rezervație temporară va păstra, chiar în cazul verificării absenței unor monumente sau depuneri arheologice, regimul de zonă de protecție.

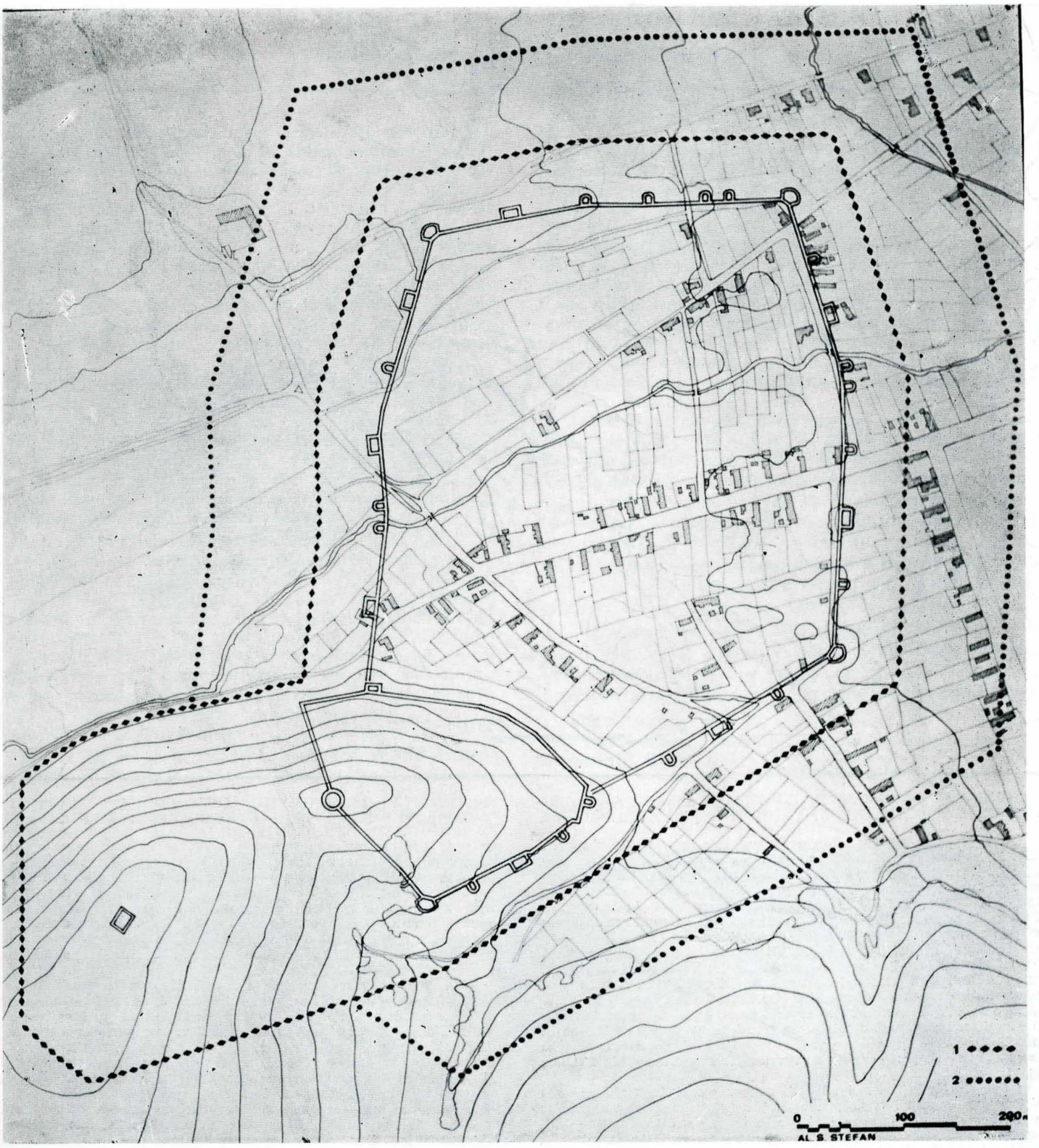
4.3.3. Zona de protecție (fig. 29,3). Orice utilizare sau lucrare în această zonă se vor face cu avizul și sub supravegherea O.J.P.C.N. și D.P.C.N., atît pentru cercetarea și recuperarea eventualelor vestigii arheologice, cît și pentru asigurarea pentru viitor, în forme corespunzătoare, a unor perspective nestînjenite asupra monumentelor, a accesului la ele, a spațiului necesar pentru valorificarea deplină a lor prin amenajări muzeistice și turistice. E necesar ca zona de protecție să fie extinsă spre est pînă la drumul național, deoarece în această parte se va plasa atît accesul major către cetate, cît și perspectiva principală asupra ei.

4.3.4. Rezervația de peisaj (fig. 29,4). Avînd în vedere șansa conservării pînă azi a zonei în care se inserează cetatea în forme aproape neschimbate față de peisajul antic, e posibilă păstrarea sa în continuare, fără schimbări esențiale și fără intervenții moderne importante, sporind în acest fel forța evocatoare a acestui ansamblu, în special în momentul în care ruinele cetății vor fi degajate.

4.4. Posibilități de valorificare

În ciuda distrugerilor înregistrate, constatările făcute în diferite puncte ale cetății asigură existența unor porțiuni ale structurilor, care odată degajate, vor avea cu certitudine o valoare monumentală deosebită. Ne gîndim în primul rînd la incintă și la masivele ei turnuri, care în numeroase puncte păstrează încă o înălțime de cel puțin 2,5 — 3 m. Măcar două dintre turnuri — 10 și 15 — con-

https://biblioteca-digitala.ro



28. CETATEA LIBIDA — SLAVA RUSĂ. PROIECT DE REZERVAŢIE ARHEOLOGICĂ.

1—LIMITA REZERVAŢIEI ARHEOLOGICE DEFINITIVE; 2—LIMITA REZERVAŢIEI ARHEOLOGICE TEMPORARE

servă încă intacte coridoarele de intrare cu arcele de cărămidă de deasupra, ceea ce la Tropaeum Traiani, de pildă, nu se mai întîlneşte la nici unul dintre turnuri. În ce priveşte interiorul cetăţii, informaţiile oferite de săteni, confirmate de verificări directe, dau speranţa ca majoritatea construcţiilor să aibă o stare de păstrare relativ bună, datorită stratului protector, de circa 1 — 1,5 m grosime, al aluviunilor depuse de pîrîul Slava.

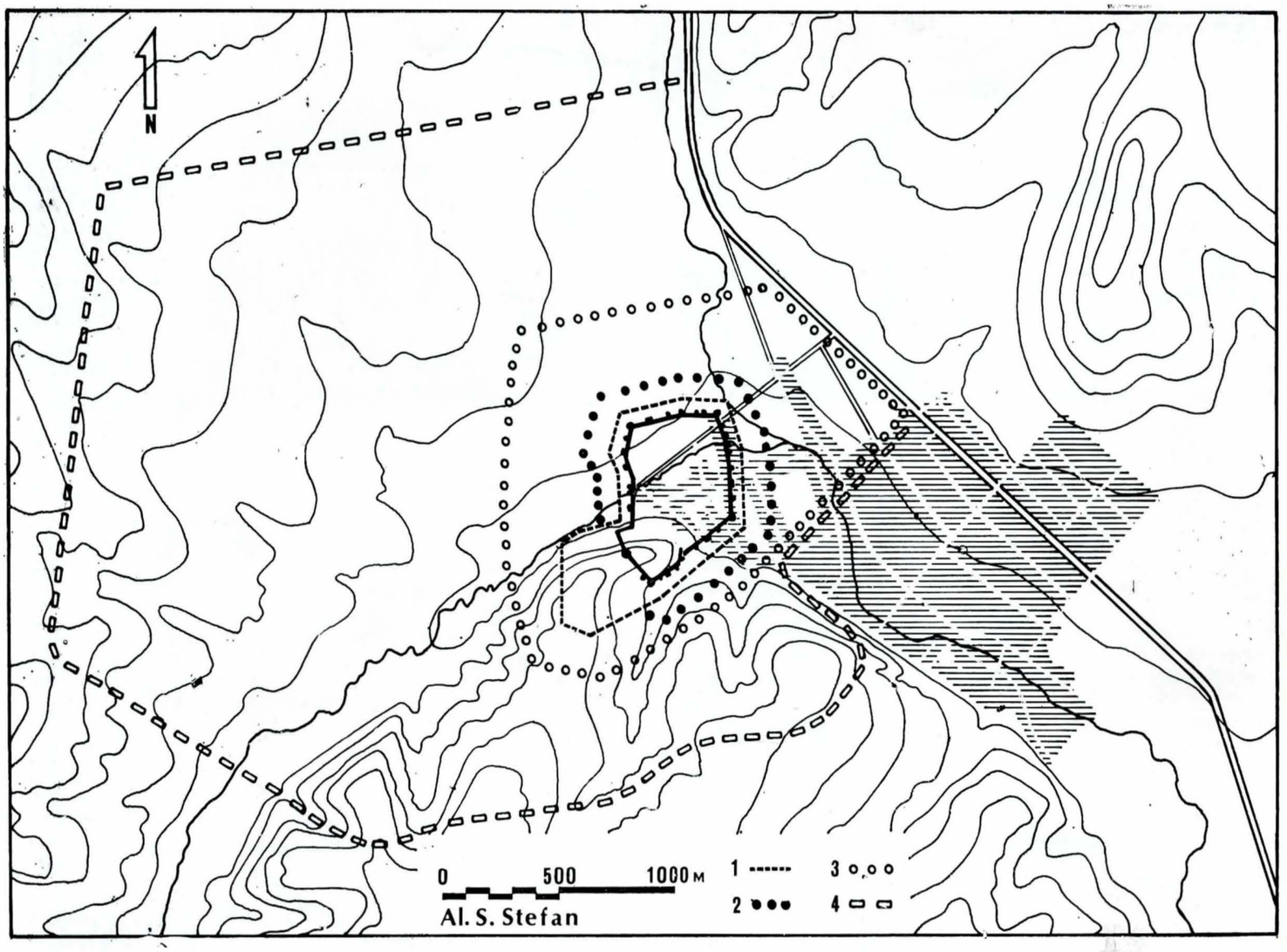
Cetatea de la Slava Rusă va constitui cu siguranţă în viitor una dintre cele mai vaste şi mai impresionante arii monumentale ale epocii romane din Dobrogea; ceea ce aparţine însă prezentului este asigurarea tuturor măsurilor de protecţie, îndeajuns întîrziate, ce i se cuvin.

RÉSUMÉ

Cette étude fait partie d'un programme de recherches systématiques d'archéologie aérienne se proposant d'aboutir à une connaissance approfondie de la topographie des centres urbains romains de *Scythia Minor* et de fournir rapidement les moyens pour leur protection réelle.

Le site de Slava Rusa, dans le centre-nord de la Dobroudja (fort probablement *Ibida* de Procope, *De aedificiis*, IV, 7, nom corrigé récemment en *Libida*), repéré dès le siècle passé, n'était connu que par des anciennes reconnaissances (v. fig. 2—4) et par des découvertes épigraphiques et numismatiques assez peu nombreuses. L'étude des photographies aériennes réalisées entre 1953 et 1969 (v. fig. 6, 7, 12) et les vérifications réitérées sur place ont permis de restituer d'une manière très précise l'image des fortifications, qui a été fixée sur le support exact d'un plan à 1 : 2000 réalisé par le procédé photogrammétrique (fig. 13).

https://biblioteca-digitala.ro



29. PROIECT AL MĂSURILOR DE PROTEJARE A ZONEI ARHEOLOGICE DE LA SLAVA RUSĂ. 1—REZERVAŢIE ARHEOLOGICĂ DEFINITIVĂ; 2-REZERVAŢIE ARHEOLOGICĂ TEMPORARĂ; 3—ZONĂ DE PROTECŢIE; 4—REZERVAŢIE DE PEISAJ.

L'une des plus grandes villes de la province (presque 24 hectares; v. fig. 20) et la seule qui ait été traversée par une rivière, Libida se distingue aussi par la complexité des unités de relief qu'elle utilisait: occupant avec la plus grande partie de sa superficie le fond plat d'une vallée, on pourrait la définir une ville de plaine, mais elle englobait également une colline haute de 70 m. De l'analyse des éléments de l'enceinte se dégagent quelques aspects qui sont définitoires pour cet ensemble:

— Les côtés occidental (fig. 8, 9, 10, 11) et oriental (fig.15, 18) coupent transversalement la vallée, se développant sur des tracés quasi rectilignes.

— Le côté Nord (fig. 11, 14) exploite dans sa moitié occidentale le bord haut de la première terrasse de la vallée. Une dénivellation importante a été creusée au pied de la muraille afin de créer un rapport des hauteurs favorable à la défense; on peut constater en face des courtines G et Z le profil assez bien conservé de la berme et d'un premier fossé, tandis que la trace d'un second fossé, plus éloigné, est révelée par la photographie aérienne (fig. 12, 13).

— La présence de la rivière impliquait non seulement des aménagements spéciaux aux deux points où la muraille traversait son lit et à l'intérieur de la ville, mais aussi la possibilité que les fossés des côtés Ouest, Est et, peut-être, Sud, aient été remplis d'eau sur la majeure partie de leur parcours.

— Selon leur plan, les tours de l'enceinte appartiennent à trois types: 1°-tours d'angle très puissantes en fer à cheval; 2°-tours à la base d'environ 10 m, en saillie accusée (environ 12 m) par rapport à la face de l'enciente et au front arrondi; 3°-tours rectangulaires en saillie d'environ 10 m sur environ 18 m de largeur. A noter la préférence pour le second type dans la défense des portes et l'alternance assez régulière de ce type avec le troisième le long de chaque côté.

— A remarquer la longueur peu commune des courtines, qui va de 36 m (courtine M) à 80 m (courtine X) et dont la moyenne s'élève à 50 m.

— Malgré les irrégularités dans le tracé des côtés occidental et oriental et la disposition du côté Sud-Est, qui se rabatte sur la hauteur, on peut saisir la tendence visible pour la ville basse de s'inscrire dans un rectangle.

— Le fait que les extremités des courtines A et X arrivent assez haut sur les pentes de la colline offre la certitude que celle-ci était entièrement cernée par la même enceinte que la ville basse.

L'examen des photographies aériennes a révélé l'existence d'une fortification qui, dans la dernière phase de vie de la cité, n'entourait plus que la hauteur, en la séparant du reste de la ville; de plus— comme on le voit dans le cas de la tour II, qui désaffectait la ligne de la courtine X montant de la plaine (fig. 21) — il n'y avait plus de liaison organique entre les deux enceintes. La muraille haute, dont le tracé a été entièrement précisé, était dotée de tours ayant les mêmes formes et dimensions que celles de la plaine, mais plus rapprochées, aucune des courtines ne dépassant 35 m (fig. 13,23). dans le cas du côté Sud-Est. L'emplacement de l'unique porte ne pouvait se placer, vu la configuration du terrain, que dans la partie basse du côté Sud-Ouest. Il est à remarquer aussi l'existence d'une très puissante tour circulaire, placée au point le plus haut de la ville et dont la fonction de poste d'observation était doublée par un petit fortin occupant le sommet de la colline encore plus haute du Sud-Ouest.

Ces nouvelles données permettent aussi de restituer les grandes lignes de l'évolution historique de cette ville.

— L'érection de la grande enceinte se place à l'époque des grands efforts constructifs des années des Tétrarques, de Licinius et de Constantin le Grand, datation assurée non seulement par le materiel épigraphique des II^{e}—III^{e} s. utilisé à sa construction mais aussi par le plan des tours et par la manière de leur agencement sur l'enciente. Parmi les nombreux parallèles avec les fortifications de cette époque au Bas-Danube, les éléments les plus rapprochés se retrouvent dans les enceintes des centres de l'intérieur Tropaeum Traiani et Abrittus. Ceci assure que dès le seuil du IV^{e} s. la voie Noviodunum — Marcianopolis, constituant la voie de rocade à la fois pour le *limes* danubien et pour la frontière littorale était déjà, puissament fortifiée.

— On ne saurait s'expliquer le niveau exceptionnel de développement atteint par la ville au IV^{e} s. sans admettre une évolution antérieure assez longue et assez importante durant le Haut-Empire, qui a eu, très probablement, pour noyau un *oppidum* gétique.

— La fortification restreinte à la colline doit recevoir une datation assez tardive. Même si premièrement elle n'était qu'une fortification de réserve, coexistant avec la grande enceinte, pour ne couper que plus tard la liaison directe avec celle-ci, ce qui est sûr c'est que la cité basse a continué d'exister dans des formes pleinement urbaines jusqu'à l'extrême fin du VI^{e} siècle. L'unique construction monumentale dégagée à l'intérieur de la ville est une grande basilique chrétienne à trois nefs, richement décorée, qui en raison de ses trois absides devait fonctionner vers 580, époque à laquelle apparaissait cette innovation dans le plan des églises.

Les précisions d'ordre topographique fournies par la photo-interprétation archéologique font possible l'élaboration d'un programme de mesures concrètes et rapides pour la protection active de ce grand site. Le projet présenté établit, à part la zone definitivement protégée, couvrant l'espace fortifié, les vallums et les fossés, une réserve temporaire plus large en vigueur jusqu'à l'achèvement des explorations archéologiques, une zone de protection destinée à assurer les perspectives et les accès libres sur la cité et l'espace nécessaire à la mise en valeur du site (musée, aménagements touristiques) ainsi qu'une réserve de paysage (v. fig. 28, 29).

https://biblioteca-digitala.ro

ARTA RUPESTRĂ DIN PEȘTERA GAURA CHINDIEI, COMUNA PESCARI (JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN)

VASILE BORONEANȚ

În anul 1971, cu ocazia efectuării săpăturilor din așezarea de tip Schela Cladovei de la Alibeg, comuna Pescari, jud. Caraș-Severin, s-au cercetat peșterile mici, greu accesibile, de pe valea Dunării. Printre acestea se numără și cele două de pe „Rolul" Chindiei, denumite de localnici găurile Chindiei. Peștera mare a fost denumită de noi convențional Gaura Chindiei I iar cea mică Gaura Chindiei II. Peștera mare se observă din șosea, iar cea mică, fiind situată în peretele genunei de sub gura peșterii mari este ascunsă, vizitatorul nebănuind că mai jos ar mai putea fi alta. Accesul este ceva mai jos de peștera mare, trecîndu-se cu oarecari riscuri peste un cot al prăpastiei. Intrarea este mascată de o vegetație abundentă ce se dezvoltă în condiții optime din cauza șuviței de apă care se prelinge din interior (fig. 1). Din această cauză a rămas cunoscută — și probabil așa a fost și peste milenii — numai de cîțiva localnici care își aveau sălașele în apropiere. Odinioară intrarea i se închidea cu crăci și mărăcini. Unul dintre cei care o cunoșteau și o foloseau în primi ani de după al doilea război mondial, a închis-o cu un gard de lemn cu portiță și lacăt.

În anul 1972, cînd s-au efectuat sondajele în interiorul peșterii mari, s-a cercetat mai amănunțit și peștera mică, fotografiindu-se picturile observate cu un an înainte. În cursul lunii octombrie a aceluiași an s-a procedat la ridicarea ei în plan, la copierea picturilor, precum și la o nouă fotografiere. La această acțiune, pe lîngă arhitecta Anișoara Sion, desenatorul artistic Epure Argeș, fotograful N. Scarlat, au mai luat parte și geologul V. Glăvan, care s-a preocupat de problema formării peșterii, și soții Irina și Cantemir Rișcuția pentru copierea și studiul pozitivelor de mîini și degete de pe pereți.

Aceste peșteri se situează în acea porțiune din defileul Dunării din zona „Porților de Fier" sau „clisură", cunoscută în literatura geografică sub denumirea de strîmtura Pescari-Alibeg. În acest subsector Dunărea se îngustează pînă la 450—470 m, iar de o parte și de alta se ridică abrupturi cu înălțimi de peste 100—120 m, formate din calcare jurasice și cretacice și de o fîșie de roci eruptive paleozoice [1]. Se află la o înălțime de aproximativ 80—100 m față de oglinda apei și sînt axate pe o linie de diaclază și stratificație. S-au format sub acțiunea a două izvoare carstice. Aport mare în modelare l-au avut și apele de infiltrație [2]. Este posibil să se fi constituit sub acțiunea acelorași izvoare amîndouă, dar în etape diferite, tavanul și pereții interiori ai peșterii cu picturi sînt acoperiți cu un strat subțire din particule fine de carbonat de calciu. Numai în stînga intrării, scurgerile parietale sînt mai bogate.

Intrarea în peștera mică are lățimea de 2,75 m și 1,70 m înălțime. De aici se pătrunde în peștera propriu-zisă care se compune dintr-o galerie principală de cca 60 m². Aceasta se continuă spre fund cu niște cotloane care uneori se închid printr-un fel de perete cortină și cîteva blocuri mari de piatră prăbușite din tavan. În partea centrală a galeriei se găseau înfipți niște țăruși cu trei crăci în care se punea drobul de sare pentru animale (fig. 2). Astfel peștera este și un monument etnografic.

În interior este întuneric, cu excepția după-amiezii, între orele 15 și asfințitul soarelui, cînd acesta, trecînd peste crestele calcaroase de la est și sud-est, pătrunde direct pe pereții de nord și nord-est din interior, pe care

1 * * * „Geografia Văii Dunării Românești", Editura Academiei R.S. România, București, 1969, p. 280—283.

2 Aceste considerații ne-au fost formulate de către colegul V. Glăvan.

FIG. 1. VEDERE GENERALĂ A PERETELUI CALCAROS ÎN CARE SE OBSERVĂ PEȘTERA GAURA CHINDIEI I. PEȘTERA GAURA CHINDIEI II NU SE OBSERVĂ, LOCUL EI ESTE MARCAT CU SĂGEATĂ

https://biblioteca-digitala.ro

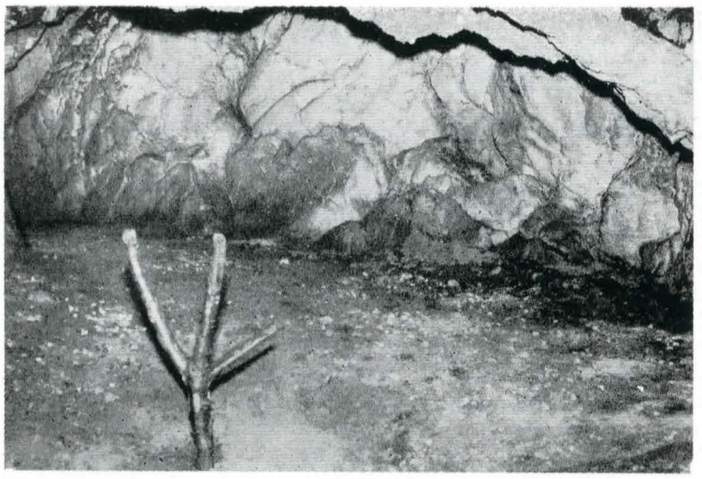
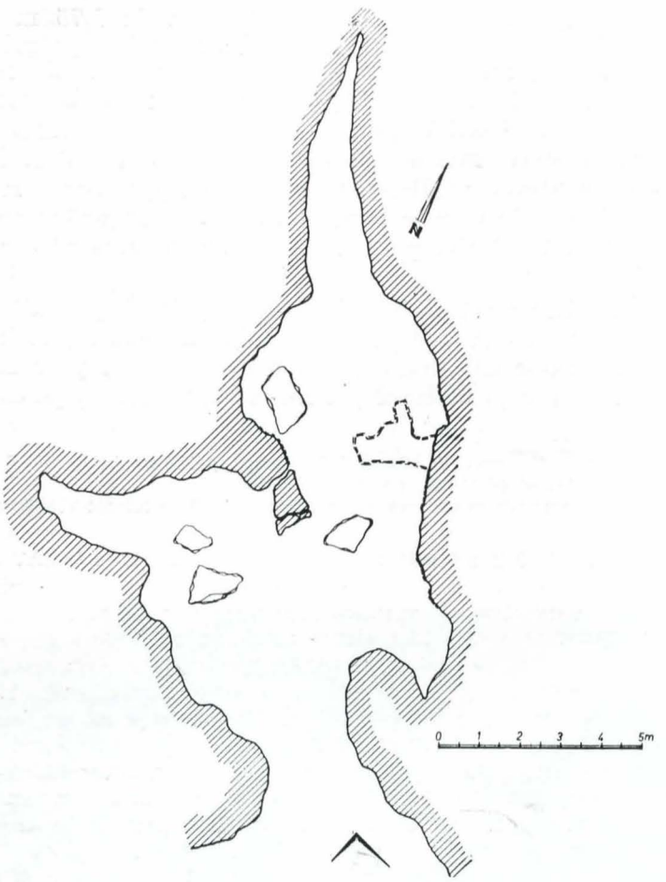
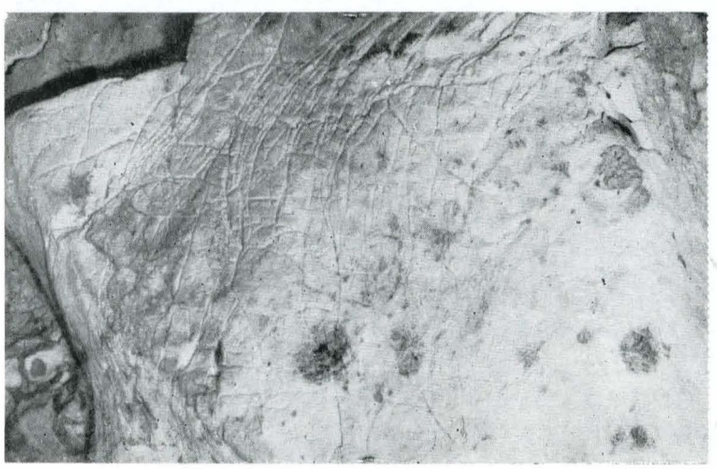


FIG. 2. VEDERE DIN INTERIOR, CU UNUL DINTRE ȚĂRUȘII CU TREI CRĂCI FOLOSIȚI PENTRU FIXAREA DROBULUI DE SARE



PLANUL PEȘTERII GAURA CHINDIEI II; MARCAREA CU LINIE ÎNTRERUPTĂ REPREZINTĂ ZONA BOGAT ACOPERITĂ CU PICTURI.

FIG. 3. PORȚIUNE DIN TAVAN PE CARE SE PĂSTREAZĂ PUNCTE MARI DE VOPSEA.



sînt și majoritatea picturilor [3]. Dar urme de pictură sînt pe toți pereții. Fiind înalt, tavanul nu a putut fi pictat, nu a scăpat însă preocupării, deoarece pe anumite porțiuni se păstrează pete de formă circulară, făcute prin aruncare cu bulgări de argilă roșie (fig. 3).

Toate motivele sînt realizate în culoare roșie. Materia primă e argila roșie, de mai multe nuanțe; se găsește atît în interiorul cît și în exteriorul peșterii prinsă în brecia în care este sculptată peștera. Vopseaua a fost folosită așa cum se găsea în natură, fără a suferi vreo preparare specială, cum ar fi amestecul cu grăsimi.

Pictura s-a păstrat în chip variat în funcție de textura rocii și loc. În porțiunile de perete unde prelingerea apei este mai intensă, și aceasta poate varia de la cîțiva centimetri la cîțiva centimetri, s-a degradat parțial sau total. În unele locuri producîndu-se derocări s-a distrus și pictura. În partea de jos a fost distrusă de animale prin frecare cu corpul. În anumite locuri, în funcție de circu-

FIG. 4. TEXTUL CU CARACTERE SLAVONE DIN PARTEA DREAPTĂ A INTRĂRII.

lația curenților interiori, s-au depus, în strat mai gros sau mai subțire, cristale fine de calciu care au acoperit și decorul. Porțiuni mai mici de perete cu decor au fost acoperite de o ciupercă verde, îngreuind sau făcînd imposibilă citirea.

În cîmpul expunerii, motivele se întretaie și se suprapun. Poate unele să fi fost chiar șterse intenționat spre a se putea face altele pentru că nu toți pereții puteau fi pictați cu aceeași ușurință și nici nu erau la fel de bine luminați. În cîteva împrejurări parcă intenționat s-a căutat un loc mai ascuns pentru a fi pictat.

Intrînd în peșteră, în dreapta se observă un grup de semnături de dată recentă, cu caractere latine. Deasupra, într-un loc greu de urcat, scris parcă pentru a nu putea

[3] Probabil că datorită iluminării peșterii, cînd soarele ajunge la „chindie" să fi primit denumirea de Găurile Chindiei.

https://biblioteca-digitala.ro

fi șters, se găsește un text cu caractere slavone, în parte deteriorat de apele de prelingere (fig. 4). Urmează o zonă puțin prielnică decorării, dar sînt prezente, totuși, un grup restrîns de semne (fig. 5) și apoi zona cea mai bine luminată în care sînt masate cele mai multe motive (fig. 7, 9—10). În continuare, datorită configurației pereților peșterii, desenele sînt mai puține ca și în cotloanele din colțul de nord-est. În colțul de sud-vest, nu se observă decît rare pete de culoare roșie; la fel și pe peretele de vest. Adăugăm însă observația că pe acest perete depunerea de cristale fine de cuarț a putut acoperi culoarea.

Motivele întîlnite pot fi categorisite după cum urmează: 1. naturalist schematizate, în care ar intra păsările, elementele florale; 2. semne și simboluri, redate singular, în cuplu sau în grupări; 3. elemente de alfabet chirilic, slavon și latin; 4. impresiuni de mîini și degete.

În această clasificare, categoriilor li s-a acordat în primul rînd valoarea de studiu. Prima categorie prin în-

FIG. 5. DETALIU DE PE PERETELE DE NORD-EST PE CARE SE AFLĂ PĂTRATUL CU PUNCTE ȘI ALTE SEMNE.

săși natura sa are și valoare de simbol. S-au folosit termenele de semne și simboluri, acordînd semnelor valoare de însemnări, dar ținîndu-se seama că în concepția oamenilor preistorici, diferența dintre însemnare și simbol este greu de făcut. Dacă se va dovedi că o parte dintre aceste semne pot fi socotite elemente ale vreunui alfabet străvechi, asupra categorisirii lor desigur că vom reveni.

Suma totală a celor care au putut fi citite se ridică la circa 425, dar cel puțin tot atîtea sînt șterse, neputîndu-se opera cu ele.

Păsările se întîlnesc în redare clară de patru ori. Primele două se află pe peretele de nord-est în panoul central. Altele două sînt în cotloanele dinspre fund. Acestea din urmă se deosebesc de primele și ca manieră de execuție. Numai una dintre cele din fundul peșterii se păstrează aproape integral. Are gîtul și capul redate printr-un semn de întrebare. Aripile sînt desfășurate și dese-

FIG. 6. DETALIU DE PE PERETELE DE NORD-EST ÎN CARE SE OBSERVĂ O COMBINAȚIE DE TRIUNGHIURI ȘI O LINIE VĂLURITĂ, PROBABIL O VIPERĂ.

nate prin linii paralele ce se înscriu într-un triunghi cu vîrful în jos. Picioarele sînt redate prin două linii în formă de semiparanteză. Ghiare nu se observă (fig. 21). Din cea de-a doua lipsesc doar gîtul (fig. 19) și capul. Aripile desfășurate sînt sugerate mai simplu, numai prin trei liniuțe paralele, iar corpul este obținut din întretăierea liniilor gîtului, aripilor și picioarelor, care se termină prin ghiare. La celelalte două, artistul a fost preocupat de redarea părților corpului. La prima dintre acestea capul este alcătuit dintr-un cerc cu punct la mijloc, iar corpul dintr-un trunchi de con ovalizat. Capul se leagă de gît printr-o linie scurtă și groasă. De o parte și de alta a trunchiului de con se articulează aripile, aduse pe lîngă corp, alcătuite de două motive în scăriță. Sub corp se observă șase linii scurte care ar reprezenta coada și picioarele (fig. 7). La cea de-a doua, din această categorie, capul este alcătuit tot de un cerc a cărui delimitare, inferioară servește și la delimitarea părții superioare a corpului. Partea sa inferioară este redată printr-o linie în semicerc. Pe conturul capului se observă ochii și ciocul. Chiar de la nivelul capului pornesc aripile înfățișate desfășurat prin trei liniuțe ușor înclinate. Picioarele pornesc din partea de jos a corpului, terminîndu-se printr-o linie ce cade înclinat la baza liniei piciorului (fig. 7, 8).

Această manieră de tratare deosebită a fiecărei grupe de păsări poate fi pusă pe seama intenției de a reda specii diferite, dar tot atît de probabilă poate fi apartenența lor la perioade istorice diferite. Un fapt cert este că au fost făcute de către un inițiat al desenului.

Atribuirea acestor reprezentări de păsări unor anume specii este greu de făcut. Totuși cu prudența cuvenită ne permitem a emite părerea că cele ce se află în cotloanele peretelui din nord ar putea fi vulturi, iar cele de pe peretele de nord-est bufnițe sau lilieci. Printre motivele șterse sînt două sau trei care, cu risc, ar putea fi atribuite păsărilor.

Reprezentări de păsări se cunosc încă din paleoliticul superior [4]. Astfel, la Lascaux (Dordogne), o pasăre apare alăturea de bizon. Aparțin, după A. Leroi-Gourhan, magdalenianului (perioada IV) [5]. La Trois Frères (Ariege) sînt bufnițe de zăpadă gravate — atribuite de Cristian Zervos aurignacianului[6], iar la Puy de Lacan (Correze), o pasăre gravată pe un bloc de piatră probabil din magdalenian [7]. La Trois Frères se întîlnesc păsări sculptate pe un fragment de baston [8]. Mai sînt și altele, ca de exemplu La Mas d'Azil (Ariege) [9], Isturitz (Basse Pirenees) [10].

[4] Cristian Zervos, *L'art de l'époque du renne en France*, Paris, 1959, p. 72.

[5] André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, 1965, fig. 74.

[6] Cristian Zervos, *op. cit.*, p. 157, fig. 77; A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 397, fig. 626.

[7] A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 373, fig. 463.; Cr. Zervos, *op. cit.* p. 361, fig. 397.

[8] Cr. Zervos, *op. cit.*, p. 303, fig. 293, 394.

[9] Paolo Graziosi, *L'arte dell'antica e à della Pietra*, Florența, 1956, pl. 35.

[10] *Idem*, pl. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 7. PARTE DIN PERETELE DE NORD-EST PE CARE SE AFLĂ DOUĂ PĂSĂRI: CEA CU ARIPILE DESFĂŞURATE SUS ŞI CEA CU ARIPILE STRÎNSE PE LÎNGĂ CORP ÎN DREAPTA LA MIJLOC; BRĂDUŢI, FIGURA DIN LINII ÎNCÎRLIGATE ACOPERITĂ ÎN PARTEA DE JOS DE O PATĂ INTENSĂ DE CULOARE; DIVERSE SEMNE-SIMBOL ŞI CÎTEVA LITERE CHIRILICE.

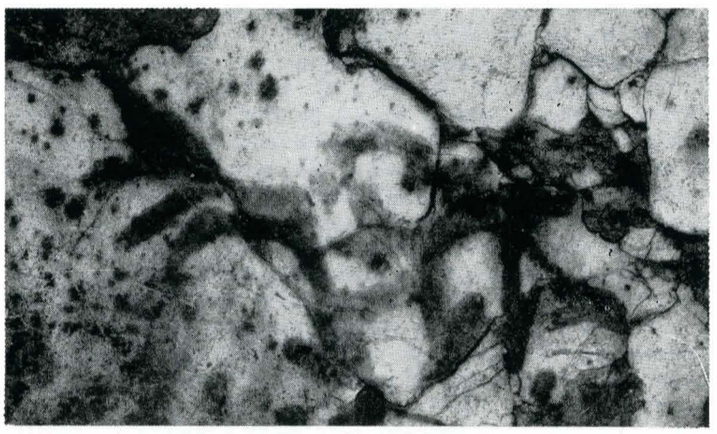


FIG. 8. DETALIU — PASĂREA MARE DE SUS DE PE PERETELE DE NORD-EST.

Păsări schematizate apar şi pe ceramica neolitică de tip Vinča [11]. Între picturile din peştera Măgura din nord-vestul Bulgariei, acest motiv ocupă un loc destul de important [12]. Păsările constituie motiv de ornamentare în culturile epocii bronzului, pe ceramică. Reprezentarea lor este frecvent întîlnită pe diverse manifestări de artă din perioade istorice.

Motivul în brăduţ se întîlneşte de şapte ori redat singur, iar de alte două ori în pereche. Prezintă întotdeauna o linie verticală spre care converg linii înclinate închipuind nervurile (fig. 7, 9, 10). Poate o variantă a lui o constituie un semn compus dintr-o linie mai lungă tăiată de alte trei perpendiculare mai scurte (fig. 5). Interesant este faptul că în redare singulară sau pereche, motivul se termină uneori într-un cerc. În cazul redării în pereche un brăduţ pare a porni tot dintr-un cerc (fig. 9). În altă împrejurare, redat singular, porneşte din vîrful unui unghi.

Cea mai veche dovadă despre motivul în arbore o avem tot din paleoliticul superior occidental [13]. Mai aproape de acestea sînt însă (ca manieră de reprezentare) modelele de pe ceramica neolitică de tip Vinča-Turdaş [14], şi apoi de pe ceramica culturilor din epocile bronzului şi fierului, trecînd astfel în perioada istorică.

[11] Marton Roska, *Die Sammlung Torma Szofia*, Cluj, 1941, pl. CX, 2, 12, CXXXVI, 9, 14.; J. Makkay, *The late neolithic Tordos Group of Sings*, tabel A 33/6—8, p. 45.

[12] Emmanuel Anati, *Magurata Cave*, Bulgaria, Bollettino del Centro Camuno, di Studi Preistorici", vol. VI, 1971, p. 98, fig. 59; Leszek Gajewski, Jaskinia Magura w Starej Planine, „Acta Arch. Corp", 1968, X, 1, 2, p. 235, fig. 2. Maniera în care sînt făcute aceste păsări este însă cu totul deosebită. De altfel şi ca specie par a fi deosebite. Seamănă mai mult cu nişte struţi, poate cocori.

[13] A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 454, fig. 782 c.

[14] M. Roska, *op. cit.*, pl. CXXVIII, 10; J. Makkay, *op. cit.*, p. 41, 22, A. 26, 33.

FIG. 9. PERETELE DE NORD-EST, PARTEA CU BRĂDUŢI ŞI CRUCEA BIZANTINĂ. SE POT OBSERVA ELEMENTE ŞTERSE DIN PICTURA MAI VECHE.

Într-o formă apropiată se întîlneşte printre picturile din peştera Măgura din Bulgaria [15]. Motive în arbore în reprezentările rupestre se găsesc şi în alte părţi, datate în epoca metalelor (ex. Ailhon-Lentilleres, Franţa etc.) [16].

Tot în această categorie putem încadra o figură ce se apropie ca formă de potirul florii de crin (fig. 20). Se întîlneşte de două ori. De forma potirului se apropie şi motivul compus din două semispirale, ale căror capete prelungite se ancorează pe o linie dreaptă orizontală, de la extremităţile căreia pare a porni, în jos, cîte o altă linie dreaptă (fig. 33). Un asemenea motiv este pictat

[15] E. Anati, *op. cit.*, p. 101, fig. 65.

[16] J. Combier, *L'art rupestre schématique dans le midi de la France et les Alpes occidentales*, Etudes préhistoriques 3, 1972, p. 37, fig. 47.

FIG. 10. IMPRESIUNI DE DEGETE, CÎTEVA SEMNE-SIMBOL ŞI CARACTERE CHIRILICE.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 11. SEMNE-SIMBOLURI DE PE PERETELE DE TRECERE DIN GALERIE ÎN COTLOANE.

Fig. 12. GRUPAREA DE SEMNE DE LA TRECEREA DIN GALERIE ÎN COTLOANE. CERCUL DIN STÎNGA SUS PARE A NU APARȚINE GRUPULUI FIIND MAI ȘTERS ȘI DE ALTĂ NUANȚĂ.

pe pereții uneia dintre peșterile de la Badisco din Italia, în care P. Graziosi vede o componentă schematizată a corpului uman [17]. Cercetările din această peșteră atestă urme bogate de locuire din neoliticul mijlociu, superior și eneolitic.

A doua categorie de motive o constituie semnele și simbolurile. Facem această deosebire întrucît semnele pot avea sensul mai restrîns de simplă însemnare, pe cînd simbolul încorporează o întreagă încărcătură de semnificații magico-religioase sau artistice. În această categorie se încorporează elementele cruciforme (fiind cele mai numeroase — cca 55) (fig. 5—7, 9—12), cercul cu variantele sale (cu punct, barat, pendunculat, încadrat de două linii verticale) (fig. 9—10, 12), elementele unghiulare (fig. 6, 9, 12, 17, 18), semicercul (simplu sau barat) (fig. 7, 10, 18), triunghiurile (simple sau unite cîte două la vîrf), grupate cîte trei (fig. 7), pătratul (fig. 7), linia simplă (verticală sau orizontală) (fig. 10), linia vălurită, elemente de forma literei S sau Z (fig. 10, 14). Există unele care au o alcătuire mai elaborată ca prezentare grafică, avînd o semnificație magico-religioasă precisă, cum ar fi Soarele (fig. 15); un segment de bandă dispusă vertical prezintă hașuri în partea superioară și linii paralele orizontale în cea inferioară (fig. 21), apoi un fragment de bandă lată (brîu) în rețea, dreptunghiul alcătuit din nouă puncte dispuse în trei șiruri paralele (fig. 5). Acestea au incontestabil valoare simbolică. Nu ne vom ocupa de fiecare din acestea, menționăm însă faptul că multe se cunosc încă din paleoliticul superior, epipaleolitic sau neolitic. Asupra celor mai semnificative vom mai reveni în cursul discuției. Dar nu sînt numai acestea.

Deosebit ni se pare simbolul realizat dintr-o linie verticală dreaptă, spre care coboară pînă la jumătate, de o parte și de alta, latura unui unghi, cu vîrful în sus, obținîndu-se o pasăre stilizată (fig. 13).

[17] P. Graziosi, *Le pitture preistoriche delle grotte di Porto Bodisco E.S. Cesare*, „Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche" seria VIII, vol. XXVI, 2, 1971, p. 4, pl. V. fig. 1.

FIG. 13. POZITIV DE MÎNĂ, SEMNE-SIMBOLURI UMANE SAU ÎN FORMĂ DE PAS.RE, CUPLATE.

În figurația motivelor sînt cîteva care sugerează stilizarea siluetei umane. Simbolul este obținut dintr-o linie verticală, uneori îngroșată în partea superioară, ce se întretaie, cu o linie dreaptă orizontală; la extremități aceasta se prelungește în jos cu o linie ușor înclinată spre exterior, în stînga, iar în dreapta tot o linie înclinată spre interior, articulîndu-se apoi altă linie ce cotește spre exterior, lăsînd impresia unui picior flectat (fig. 13). Apare în pereche. Amintește silueta statuetelor din lut fără brațe (fig. 13). Prezintă asemănări mai ales cu figura de la St. Jean D'Arvery [18].

Un altul este alcătuit dintr-un cerc tăiat de o linie verticală care în partea superioară prezintă un fel de coamă, sub care sînt două linii paralele verticale, tăiate lateral de cîte o linie scurtă orizontală (fig. 17). La Peyrot în sud-estul Franței se află una asemănătoare, din epoca metalelor [19]. Numărul lor este mult mai mare și nu socotim că este cazul a le pomeni pe toate deoarece, redarea este în general apropiată. Mai asemănătoare sînt însă cele din Oltenia, de la Pîrcălabu, descoperite de regretatul prof. C. S. Nicolăescu-Plopșor. Sînt datate de autor tot din epoca metalelor, dar au o altă manieră de stilizare și sînt făcute în cărbune [20].

În plan central, pe panoul principal al peretelui de nord-est se află o figură ale cărei semnificație și desen sînt greu de descifrat. Se compune din mai multe linii verticale lungi întretăiate de linioare scurte orizontale care se articulează într-o manieră bizară înainte de a se pierde într-o pată mare de vopsea roșie (fig. 7). Privită mai atent, pata mare roșie pare a fi fost făcută intenționat de cineva care voia să acopere o figură ce nu a plăcut (poate un demon). Felul cum se combină liniile figurii ne amintește de una oarecum asemănătoare din peștera Măgura [21] și de multe altele din perioada metalelor.

În categoria simbolurilor, cele mai tinere sînt crucile (cu mai multe variante) (fig. 5, 7, 9, 14) și poligonul stelat (pentagrama sau steaua cu cinci colțuri) (fig. 16). Este foarte posibil ca între acestea să existe o relație de contemporaneitate.

Elementele de alfabet sînt cu caractere slavone, chirilice și latine. Cele chirilice se întîlnesc pe peretele de nord-est în apropierea crucii bizantine, cu brațe egale. Între acestea sînt unele grupate ca „BP(И) Mb" (fig. 10, 25, 29). sau НИИ. (fig. 29). Litera a treia din prima grupare este parțial ștearsă dar cu mare probabilitate a fost И. Altele sînt sau șterse parțial sau disparate, deși inițial par să fi alcătuit un cuvînt.

Cele slavone alcătuiesc cu siguranță un text. A fost scris pe un loc ales, în dreapta intrării, dispus pe mai

[18] J. Combier, *op. cit.*, p. 37, fig. 64.

[19] *Idem*, p. 37, fig. 4.

[20] C. S. Nicolăescu-Plopșor, *Sur l'Art rupestre de l'Olténie*, IPEK, 1966—1969, 22, pl. 26, 1, 3. Unele asemănări prezintă și siluetele umane stilizate de pe stîncile din preajma lacului Sira de la izvoarele fluviului Ienisei. De asemenea, figuri stilizate sînt cunoscute la sfîrșitul glaciarului în zona franco-cantabrică.

[21] E. Anati, *op. cit.*, p. 89, fig. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 14. POZITIVE DE DEGETE ŞI CRUCEA BIZANTINĂ.

FIG. 16. POLIGONUL STELAT (PENTAGRAMA) ŞI ELEMENTE CRUCIFORME.

FIG. 15. SIMBOL SOLAR, ÎN DREAPTA LINII VERTICALE, ZGÎRIATE.

FIG. 17. STILIZARE UMANĂ ŞI GRUPAREA DE SEMNE DIN COTLOANE.

FIG. 18. GRUPARE DE SEMNE DINTR-UN COTLON.

multe şiruri (se observă acum şapte). Textul este alterat de apele de prelingere. Colega Maria Comşa, care se ocupă de descifrarea sa, ne-a exprimat părerea, că ar putea fi vorba de un text religios.

Cu caractere latine sînt scrise cu cărbune nume de bărbaţi sau de familii care se întîlnesc şi acum în comună. În preajma lor se află data de 1846, scrisă cu cifre arabe, şi un şir de numere scrise stîngaci de la 1 la 8. Sînt şi nume scrise cu creion negru, şi datate după 1946.

Poate modul cum sînt distribuite reprezentările pe pereţi oferă şi criterii de datare.

În partea dreaptă sub motivul solar, dar peste o pictură mai veche, ştearsă parţial, se află patru linii zgîriate în poziţie verticală, iar lîngă fiecare din acestea, jos, în partea stîngă se află cîte o linie scurtă, tot verticală paralelă (fig. 15). Pe peretele de nord-est, în apropierea petei mari de vopsea roşie, se află zgîriată în stîncă, litera A, iar puţin mai departe numărul 24. Se suprapun peste urmele de pictură.

După cum am mai arătat, un număr dintre semne sau simboluri apar împerecheate (cuplate). Sînt masate în zona de trecere din galeria mare în cotloane, dar se întîlnesc şi pe peretele de nord-est, cît şi în cotloane. Sînt împerecheate: cercul tăiat cu linia verticală, săgeata cu vîrful în sus cu crucea dreaptă sau răsturnată, crucea răsturnată şi triunghiul cu săgeata şi semnul în formă de pasăre (fig. 11, 13). În două împrejurări şi brazii apar pereche (fig. 19). Uneori între aceste motive se interpun puncte. Nu ne putem da seama, datorită suprapunerii motivelor, dacă şi în alte împrejurări semnele nu au fost cuplate.

Sînt şi grupări de cîte trei semne dar este greu de spus dacă au fost iniţial făcute aşa sau dacă sînt suprapuneri (fig. 12, 18). Sînt însă grupări de mai multe semne care prin alcătuire cît şi prin stil dau certitudine că au fost iniţial realizate aşa cum sînt şi acum.

O astfel de grupare întîlnim în apropierea petei mari de pe peretele de nord-est, către podeaua peşterii. Alte două sînt în cotloane, în locuri întunecoase. Sînt alcătuite din elemente unghiulare, cruciforme, linii drepte sau vălurite, linii curbe. Într-o singură grupare apare şi cercul. Semnele din grupări numai în cîteva cazuri se întîlnesc şi în împerecheri, iar atunci cînd se întîlnesc,

https://biblioteca-digitala.ro

au o grafie diferită (fig. 12, 17, 18). Faptul acesta ne face să credem că au fost făcute în perioade istorice diferite. Deoarece cele din grupări sînt mai elaborat alcătuite şi se aseamănă cu un scris, credem că este firesc a le socoti mai noi decît semnele împerecheate, care par a se lega mai mult de tradiţia preistorică europeană. Cît de vechi sînt grupările este greu de spus, pentru că, semnele de care se face uz, alcătuirea lor, se întîlnesc în scrierea lineară veche şi în toate scrierile derivate sau înrudite cu aceasta, dar se cunosc şi în paleolitic. Pot fi texte care cu osteneala specialiştilor vor fi dezlegate.

De pozitivele de mîini şi degete nu ne ocupăm în mod special, ele fiind prezentate de către dr. Cantemir Rişcuţia, Irina Rişcuţia : „Impresiunile palmare rupestre din peştera Gaura Chindiei, comuna Pescari (judeţul Caraş-Severin)", articol publicat în continuare.

FIG. 19. PASĂREA DIN COTLON CĂREIA ÎI LIPSEŞTE CAPUL. FIG. 20. PERECHE DE BRĂDUŢI. CEL DIN DREAPTA ARE ÎN VÎRF UN CERC IAR CEL DIN STÎNGA PARE SĂ AIBĂ LA BAZĂ TOT UN CERC. ÎN STÎNGA LOR UN SEMN ÎN FORMA POTIRULUI DE CRIN.

Înainte de a face şi alte consideraţii asupra acestor descoperiri, credem potrivit a arăta că în cursul anului 1973 s-a efectuat în interiorul galeriei mari, la intrare, un mic sondaj de 3 × 1,50 m care a mers pînă la 1,96 m adîncime, fără a atinge patul stîncos al peşterii, din cauza unor mari blocuri de piatră prăbuşite din tavan (fig. 32).

S-a constatat, între 0 şi 0,10 m un strat de pămînt negru, în care s-au găsit cîteva fragmente ceramice feudale, apoi pînă la 0,60 m un strat roşcat cu multe fragmente de roci calcaroase, derocate, care uneori s-au alterat sau dezagregat într-o marnă calcaroasă albă. De la 0,60 m pînă la 1,96 m urmează o depunere argiloasă compactă de culoare brun-roşcată, în care materialul derocat creşte gradat în cantitate şi dimensiune pe măsură ce profilul se adînceşte. În cadrul acestei depuneri pînă la 1,10 m apar fragmente ceramice, oase de animale.

FIG. 21. PASĂREA CU CAPUL ÎN SEMN DE ÎNTREBARE, AVÎND ÎN DREAPTA MOTIVUL ÎN SCĂRIŢĂ.

În 1974 s-a făcut un sondaj de 4 × 3 m în exterior, la intrare care a mers pînă la o adîncime de 2,10 m, dar care nu a adus date noi.

Fragmentele ceramice sînt în general foarte mici, atipice şi rulate. Unele sînt făcute dintr-o pastă cu mult nisip sau cuarţ pisat. Au culoarea brună. Între acestea, mai deosebit este un fragment de buză (probabil de strachină) ornamentat pe muchia exterioară cu striuri înclinate, dispuse în şir, iar sub acesta un brîu alveolat (fig. 28). Un alt fragment, provenind din corpul unui vas, prezintă un ornament din brîu în relief alveolat.

Alte fragmente, mai puţine la număr, sînt făcute dintr-o pastă mai fină de culoare neagră. Două dintre acestea sînt ornamentate cu incizii adînci în benzi paralele haşurate şi umplute cu vopsea albă (fig. 27). Aparţin, după părerea lui S. Morintz şi E. Moscalu, hallstattului mijlociu (probabil cultura Basarabi).

Sub adîncimea de 1,10 m nu au mai apărut decît fragmente de oase sau oase întregi de bos, capra rupicapra sau ibex, ursus arctos etc.

Menţionăm de asemenea că în 1972 s-au făcut săpături şi în Gaura Chindiei I (peştera mare de deasupra), în care cele mai vechi urme de locuire par a fi din neolitic sau epoca metalelor, peste care se suprapun cele din perioada prefeudală sau feudală. Materialele arheologice găsite sînt foarte puţine şi cu totul atipice ca să ne poată oferi criterii de încadrare mai precise depozitelor.

https://biblioteca-digitala.ro

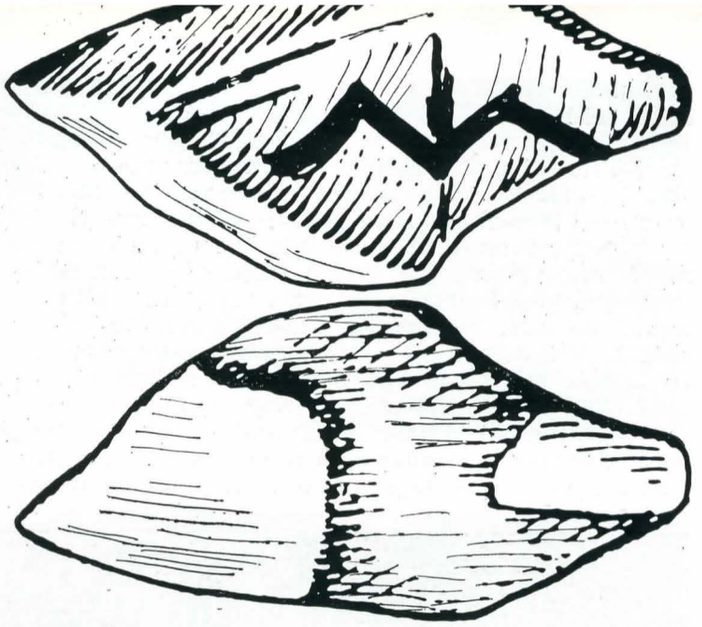


FIG. 22. SIMBOL ÎN FORMĂ DE PASĂRE GRAVAT PE O PIESĂ DIN COLȚ DE MISTREȚ DE LA ICOANA (CAZANELE MICI).

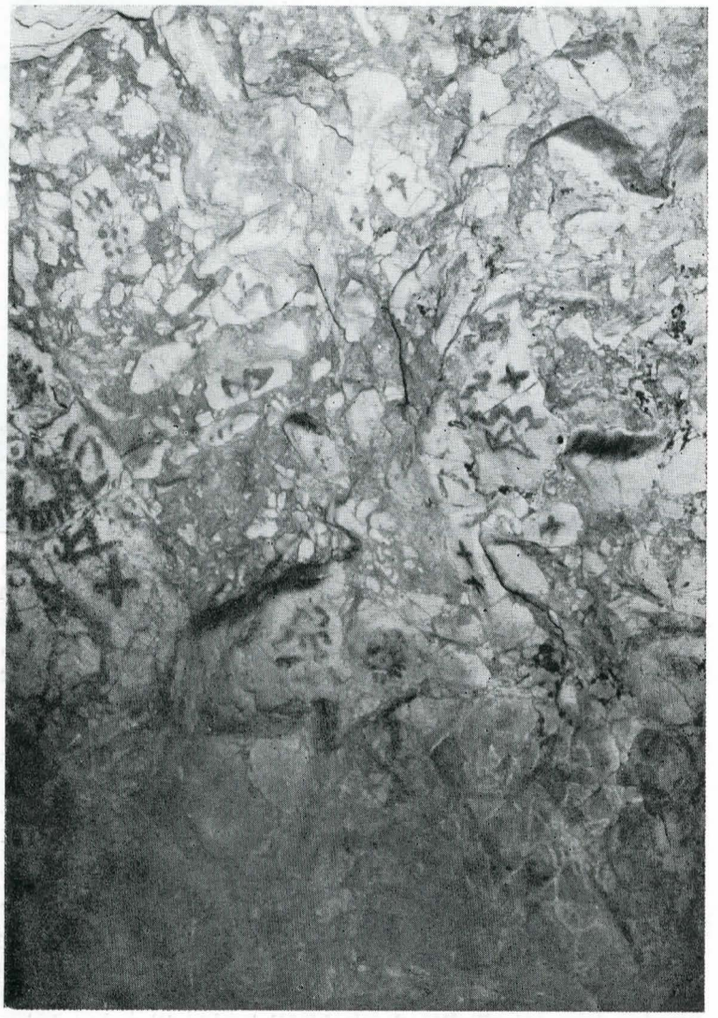


FIG. 23. PARTE DIN PERETELE DE NORD-EST, ZONA BRECIEI PE CARE SE AFLĂ PĂTRATUL DIN PUNCTE, MOTIVUL SERPENTIFORM PRECUM ȘI ALTE MOTIVE GEOMETRICE.

Astfel săpăturile arheologice din cele două peșteri dau certitudinea că peștera a fost frecventată în epocile fierului, prefeudală sau feudală. De altfel, chiar la picioarele abruptului, în care se află peșterile, se află locuiri din epocile fierului, romană tîrzie, feudală timpurie încît era de presupus că a fost cunoscută de către purtătorii acestora.

Un alt fapt cert este că în mileniul al VII-lea sau al VI-lea î.e.n., locuitorii așezării epipaleolitice de tip Schela Cladovei de la Alibeg, aflată la cîteva sute de metri aval, au cunoscut peștera și au frecventat-o, dovadă stînd bucățile de argilă roșie (folosită drept colorant) găsite în stratul de cultură, care provin din depozitul natural din peșteră. Adăugăm că simbolul în formă de pasăre stilizată, întîlnit pe pereții peșterii, se găsește la Icoana (cultura Schela Cladovei), gravat pe un răzuitor din colț de mistreț (fig. 22). Foarte probabil că și alte elemente, din bogata motivistică a culturii Schela Cladovei, au fost pictate de către purtătorii acestei culturi. Între acestea, în primul rînd trebuie să fi fost motivul în scăriță, în rețea, apoi cîteva dintre motivele unghiulare, cercul ce constituie unul din elementele de bază ale decorului în această cultură [22], ca de altfel și linia vălurită care în cazul peșterii în discuție putînd reprezenta o viperă. Teama de viperă putea să inspire un asemenea motiv mai ales că a populat și odinioară stîncăriile care învecinează peștera. La aceasta facem observația că modul cum sînt combinate liniile (sintaxa lor) și motivele sînt specifice culturii Schela Cladovei și provinciilor Mediteranei în general, la sfîrșitul paleoliticului superior și în neolitic. În cazul zonei Porților de Fier, și poate întregii zone montane și intramontane a Balcanilor, se

FIG. 24. SIMBOLUL ÎN FORMĂ DE PASĂRE, ALĂTURI DE ACELA ÎN SĂGEATĂ.

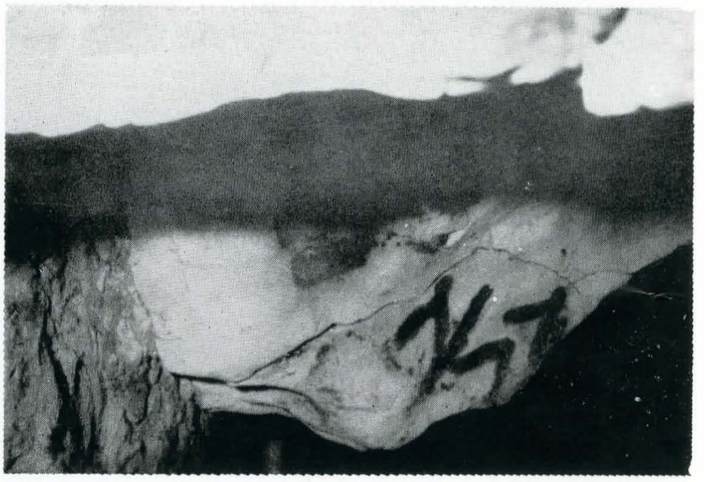


FIG. 25. PARTE DIN PANOUL DE NORD-EST PE CARE SE OBSERVĂ PERECHEA DE BRĂDUȚI ȘI CUVÎNTUL BP(Ш) Mb

poate observa o persistență a tradițiilor cultural-artistice de la sfîrșitul paleoliticului care s-au retransmis epocii noi a pietrei [23].

Chiar și cele două păsări de pe pereții cotloanelor din fundul peșterii (fig. 20, 21), credem că trebuie raportate la tradițiile din această perioadă. Este adevărat că printre documentele de piatră de la Lepenski Vir nu se află decît

[22] V. Boroneanț, *Noi date despre cele mai vechi manifestări de artă plastică pe teritoriul României*, „Studii și cercetări de istoria artei", 19, 1, 1972, p. 112, fig. 3/5 ; p. 113, fig. 4. 1.

[23] V. Boroneanț, *Recherches archéologiques sur la culture Schela Cladovei de la zone des „Portes de Fer"*, Dacia, XVII, 1973, p. 5—40

https://biblioteca-digitala.ro

o amuletă care ar putea fi interpretată ca fiind o pasăre stilizată deoarece prezintă aripioare [24]. Stilul geometric în care este realizată — ca de altfel toate piesele de la Lepenski Vir — se apropie însă foarte mult de Gaura Chindiei. Dacă este să acceptăm şi influenţe mediteraneene, atunci, în primul rînd, intră în discuţie motivele întîlnite pe picturile murale din sanctuarele din nivelul VII, de la Chatal Huyuk din Anatolia (6150 î.e.n.), unde păsările, în speţă vulturii, reprezintă elementul dominant [25]. Tot aici, în acelaşi nivel, sînt şi alte bune exemple de folosire a elementelor geometrice pictate şi tot cu roşu, pe, şi împrejurul zeiţei cu mîinile ridicate [26]. Pasărea cu aripile desfăşurate de pe peretele de nord-est (fig. 8) îşi găseşte mai degrabă analogie la Nuestra Señora del Castillo, în perioada metalelor [27].

Pe un vas de la Hacilar se întîlneşte chiar un motiv uman masculin, redus prin stilizare la o săgeată cu vîrf în sus [28]. Ni se oferă prilejul astfel de a aduce în discuţie problema semnelor. A. Leroi-Gourhan, ocupîndu-se de arta paleoliticului superior, constată că pe pereţii peşterilor din zona Franco-Cantabrică sînt o serie de semne-simboluri: cerc, triunghi, pătrat, linii drepte simple sau duble, săgeţi, semne cruciforme, elemente în reţea, pe care le consideră simboluri sexuale [29]. Unele dintre acestea continuă de-a lungul epipaleoliticului, apoi în neolitic, cînd cunosc o nouă şi largă folosire pe ceramică şi chiar în epocile bronzului şi fierului. Spre această tradiţie veche europeană credem că este cazul să ne îndreptăm atenţia cînd este vorba de descoperiri anterioare migraţiilor zise indoeuropene şi din care s-a alimentat tot spaţiul circummediteranean de-a lungul epipaleoliticului şi neoliticului, nefiind cazul să apelăm la Orientul Apropiat sau Mijlociu pentru a găsi rădăcinile unor atari manifestări [30].

Este interesantă prezenţa cercului în vîrful brăduţului, ceea ce poate da valoare de simbol uman figurii, ca mod de exprimare transfigurată, alegorică a unei concepţii, de integrare a principiului vieţii, fenomenului cosmic, ceea ce de fapt se întîlneşte şi în alte domenii de manifestare: balade, basme, legende, motivistica ceramicii, cusăturile covoarelor etc; ca matrice de stil proprie spaţiului balcano-danubian [31]. Motivul solar, deşi e cunoscut în reprezentări încă din neoliticul european [32], în cazul nostru înclinăm a crede că aparţine epocii metalelor împreună cu acel motiv bizar din linii şi linioare care se pierd în pata roşie (fig. 7). În epoca bronzului final această reprezentare poate fi considerată chiar ca un element tipic (fosilă directoare) deoarece se întîlneşte pe o arie mare de răspîndire atît în partea mediteraneană cît şi nordică a continentului [33]. Este posibil ca şi unele semne sau grupări de semne să aparţină tot epocii metalelor.

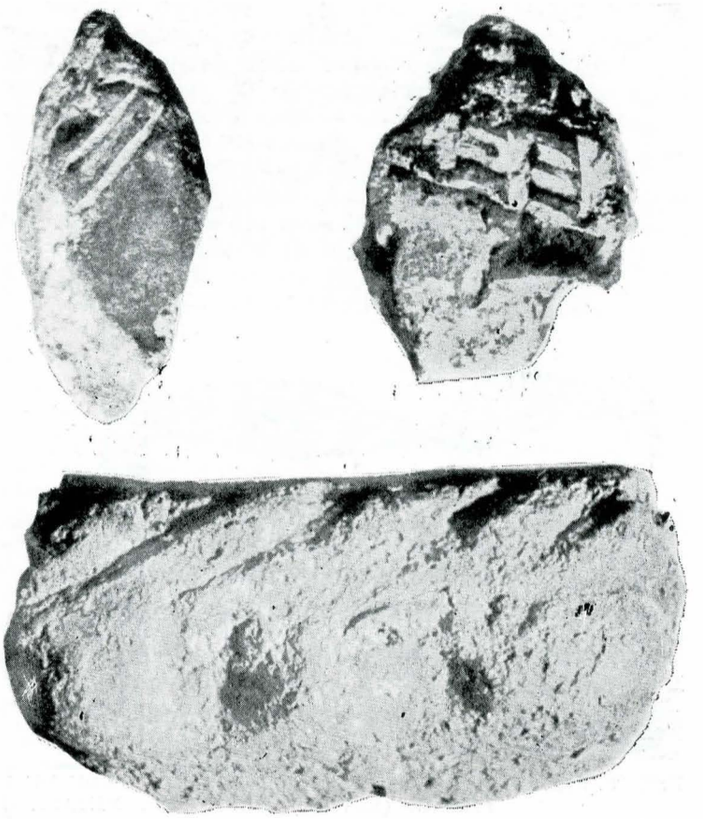
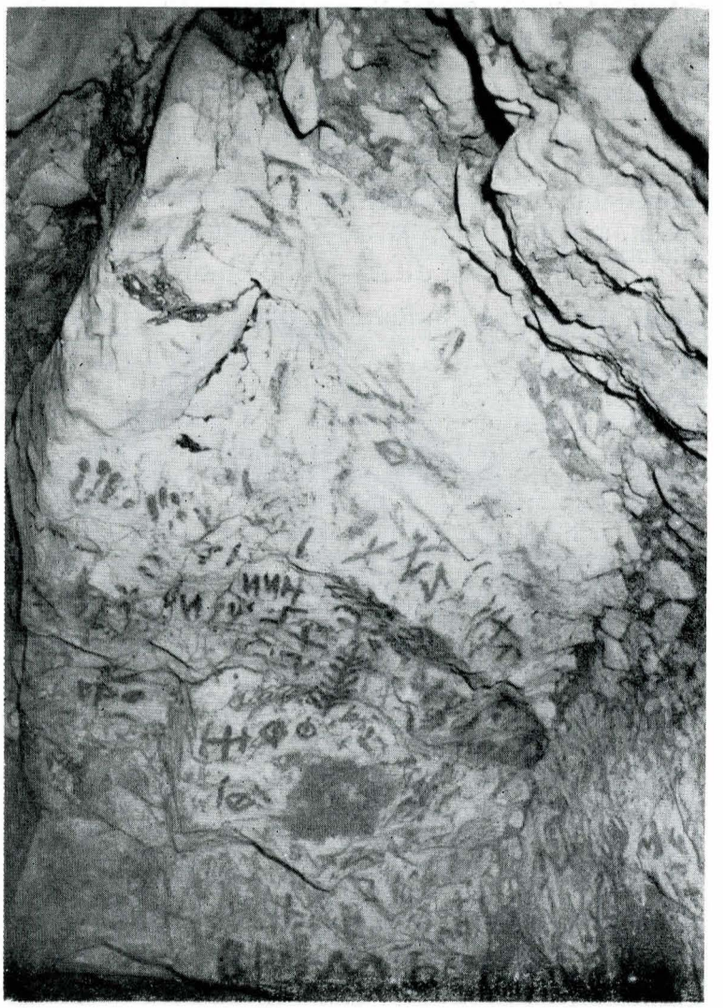


FIG. 26—27. FRAGMENTE CERAMICE DIN PEŞTERA GAURA CHINDIEI II ORNAMENTATE CU MOTIVE GEOMETRICE INCIZATE, UMPLUTE CU CULOARE ALBĂ.
FIG. 28. FRAGMENT DIN BUZA UNUI VAS, ORNAMENTAT CU BRÎU ALVEOLAT ŞI INCIZII OBLICE.

Fig. 29. VEDERE PARŢIALĂ A PERETELUI DE NORD-EST.



[24] Dragoslav Srejovic, *Lepenski Vir*, Beograd, 1969, p. 100, fig. 37.
[25] James Mellaart, *Villes primitives d'Asie Mineure* Paris-Bruxelles, 1969, p. 90, fig. 62; p. 91, fig. 65.
[26] *Idem*, p. 99, fig. 83.
[27] Herbert Kühn, *Die Felsbilder Europas*, Stuttgart, 1952, p. 116, fig. 91.
[28] J. Melaart, *op. cit.*, p. 110, fig. 95.
[29] A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 101—110; 453—456. Remarcăm faptul că pe o lampă de piatră, de la La Madeline, sînt gravate semne identice cu cele din peşteră. (Fr. Bourdier, Préhistoire de France, Paris, 1967, p. 287, fig. 9)
[30] Este tot atît de posibil să aparţină şi neoliticul. Datorită faptului că aceste motive sînt mai frecvente în epoca metalelor, cînd cunosc o extensie pe întreaga Eurasie de la Pacific la Atlantic, credem că ar putea aparţine acestei epoci. Pe teritoriul ţării noastre un probabil motiv solar se cunoaşte de la Pîrcălabu, în descoperirile lui C.S. Nicolăescu-Plopşor, *loc. cit.*
[31] J. Makkay, *op. cit.*, p. 43, fig. 30 A, 9.
[32] Lucian Blaga, *Trilogia culturii, Orizont şi stil*, Bucureşti, 1964, p. 105—115; Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1964, p. 21; V. Boroneanţ, *À propos du caractère magico-religieux des expressions artistiques de l'épipaléolithique développé dans le Sud-Ouest de la Roumanie*, în Valcamonica Symposium, 72; Les Religions de la Prehistoire „Valcamonica", Italia, 1975, p. 113.
[33] H. Kuhn, *Zur Problematik der Felsbilder*, „Abhanlungen der Sachsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig", 54, 1, 1962; G. Isetti, *Nuove richerche sulle incisioni lineari di monte Bego*, „Rivista di Studi Liguri", XXIV, 3—4, 1958, p. 207; C. Conti, *„Incisioni rupestri di Monte Bego*, Bordighera, 1972; U. Topper, *Felsbilder aus der Südspitze Spaniens*, Madrider Mitteilungen, 16, 1975, p. 25—56.

https://biblioteca-digitala.ro

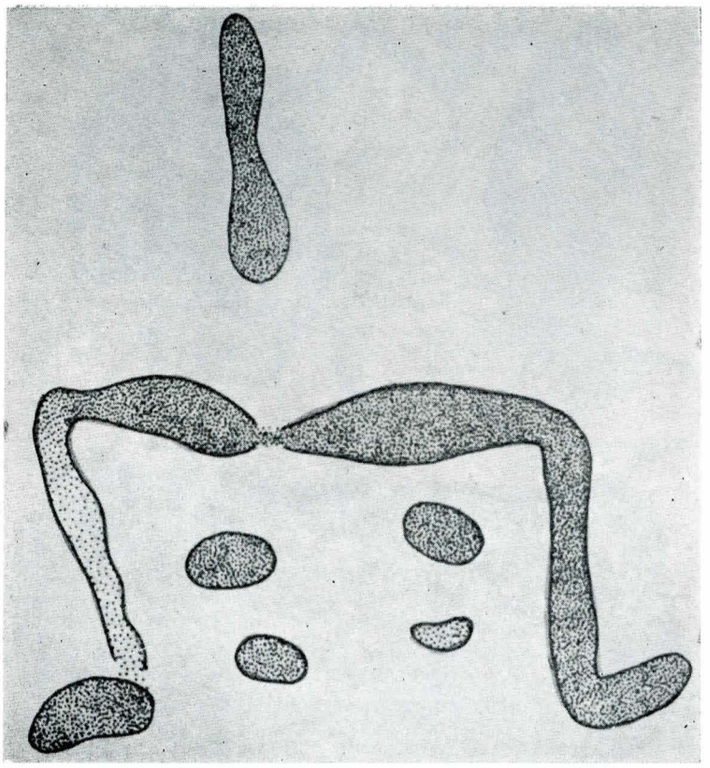
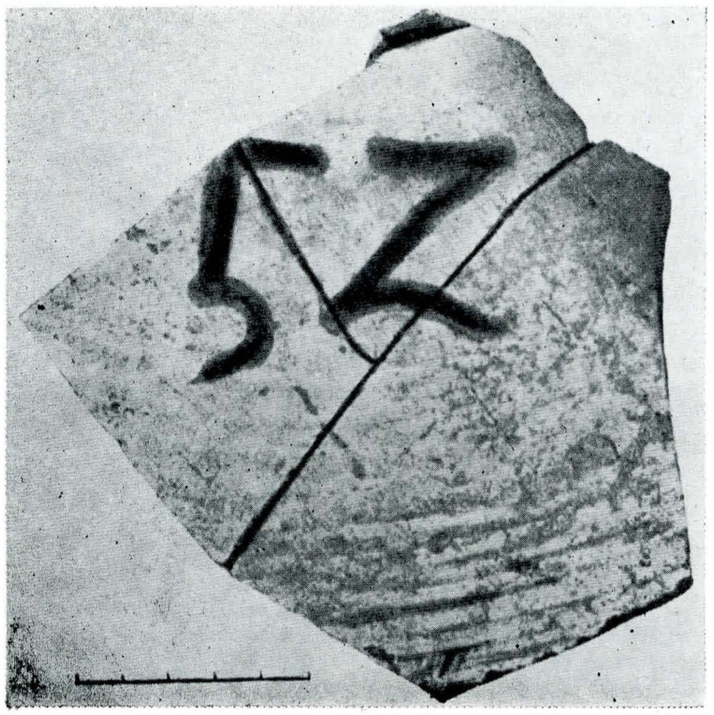


FIG. 30. SIMBOL UMAN STILIZAT DIN PEȘTERA TROU DE LA FECLAZ (SAVOIE) DIN EPOCA METALELOR

Par a fi foarte apropiate de unele din inscripțiile de pe obiecte în scrierea cypro-arhaică, sau cypro-minoică (700 — 475 î.e.n.), descendente ele însele din scrierea lineară [34]. Dar aceste semne care apar din ce în ce mai frecvent pe ceramica dacică, redate izolat, în pereche sau grupări, pun o problemă deosebit de importantă pentru trecutul istoric al țării noastre și anume aceea a cunoașterii și folosirii lor de către daci. Ele nu puteau fi luate decît din fondul linear tîrziu mediteranean. Folosirea lor în paralel cu elemente ale alfabetului grec și latin dă certitudine faptului că erau cunoscute înainte de pătrunderea acestora și au fost utilizate de inițiați

[34] O. Masson, *Les inscriptions chypriotes syllabiques*, Paris, 1961, p. 43—45; E. Masson, *Cyprominoica*, ,,Studia in Mediterranean Archaeology'', XXXI, 21974; Årne Furnmark, *A Tablet from Hagia-Triada* (Structure and Function), ,,Opuscula Romana'', XI, 1976, p. 1—21.

FIG. 31. SEMNELE PICTATE DE LA MIRMEKION (CRIMEEA), REPREZENTÎND PROBABIL O FORMULĂ CREȘTINĂ AVÎND ACEEAȘI GRAFIE CA CEA DIN PEȘTERĂ.



locali în întocmirea războaielor sau în probleme de cult [35]. Interesant este că ele continuă să fie utilizate în perioada de formare a poporului român și în feudalismul timpuriu fiind direct legate de etnogeneză și de popoarele care au intrat în contact cu acesta. Credem că greșit au fost atribuite numai unora din aceste popoare [36].

Am arătat mai înainte că pe plafonul peșterii se află niște pete (puncte mai mari) de culoare de formă circulară (fig. 3). Și asemenea motive își găsesc antecedente numai în paleoliticul superior. La Peche Merle, Gargas, Castillo acompaniază negativele de mîini [37], dar aceasta nu înseamnă că în Peștera Climente II aparțin acestei epoci. Ele sînt oricum mai tîrzii.

Tot în paleoliticul superior se cunosc primele figuri naturaliste făcute din puncte colorate [38]. Dar sînt din această perioadă și figuri geometrice, pătratul la Bidon [39], care trec și în arta postpaleolitică (Mas d'Azil [40], Trou de la Feclaz [41] etc). La Trou de la Feclaz, datînd din epoca metalelor, apare o stilizare a siluetei umane, oferind poate un alt indiciu de contemporaneitate [42] (fig. 30).

Pentagrama și crucea bizantină își găsesc asemănare cu cele de la Basarabi[43] din Dobrogea, de la Slon [44] (jud. Prahova), Ditrău [45] (jud. Mureș) și din alte localități. Există între acestea și cele citate unele deosebiri. Se întîlnesc pe ceramica de la Dinogeția sau din alte părți ale bazinului dunărean ce datează din perioada prefeudală sau feudală de început. Dar originea lor este mult mai veche. Crucea zisă bizantină este cunoscută încă din

[35] Dinu V. Rosetti, *În privința unor semne grafice folosite de geto-daci*. Comunicare la Institutul de Arheologie la 3 decembrie 1975, la colocviul privind istoria geto-dacilor.

[36] *Idem*; D. Csallony, *Ravassirasos Emlekek a Karpat Mendenceben*, A. Nyiregyhazi. Iosa Andras museum Evkonyve, XII—XIV, 1972, p.

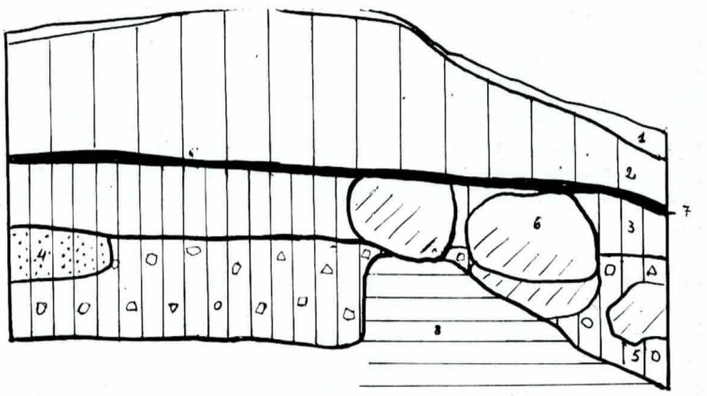


FIG. 32. PROFILUL DE NORD-EST AL SECȚIUNII I, DIN 1973; 1 — DEPUNERE NEAGRĂ-CENUȘIE, DIN EPOCA FEUDALĂ; 2 — DEPUNERE GALBEN-ROȘCATĂ CU BUCĂȚELE DE ARGILĂ DEROCATĂ ÎN CARE SE AFLĂ RARE FRAGMENTE CERAMICE DIN EPOCA FIERULUI; 3 — DEPUNERE DE CULOARE ROȘCATĂ STERILĂ ARHEOLOGIC; 4 — DEPUNERE ROȘCATĂ BOGATĂ ÎN MATERIAL CLASTIC ȘI NISIP; 5 — DEPUNERE ROȘCATĂ BOGATĂ ÎN MATERIAL CLASTIC ÎN CARE SE AFLĂ DOAR OASE DE ANIMALE; 6 — BOLOVANI; 7 — DUNGĂ DE ARSURĂ CU FRAGMENTE CERAMICE DIN EPOCA I A FIERULUI, CULTURA BASARABI; 8 — STÎNCĂ.

135—160. Autorul susține că acest sistem de scriere și notare a fost foarte răspîndit fiind nevoie ca abolirea sa să se facă printr-un decret dat de Ștefan I la cererea papei Silvestru pe la anul 1000 înlocuindu-l cu scrierea latină. Evident că la creștinare, populația maghiară nu putea avea o scriere creștină ci populația supusă poate chiar de rit bizantin.

[37] A Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 103, fig. 60.

[38] Idem, fig. 66.

[39] J. Combier, *La Grotte à peintures de la Tête du Lion à Bidon* (Ardeche). ,,Etudes préhistoriques'', 3, 1972, p. 7, fig. 6.

[40] Cr. Zervos, *op. cit.*, p. 441, fig. 567, 569.

[41] Pierre Airoles, Jean Louis Porte, *Nouvel abri à peintures de l'âge des métaux. Le Trou de la Feclaz* (Savoie). ,,Etudes préhistoriques'', 3, 1972, p. 12—19, fig. 4.

[42] Aici apare și un semn în formă de cruce răsturnată care este indubitabil o siluetă umană, ceea ce ne face și mai mult să credem că semnele sînt de fapt simboluri. Obiceiul de a realiza figuri din puncte este cunoscut și în redarea incizată în arta parietală, trecînd chiar în epoca istorică.

[43] I. Barnea, *Predvoritelnie svedenia o komenih pamiatnikah v Basarabi*, ,,Dacia'', VI, 1962, p. 293—311.

[44] M. Comșa, *Die Bulgarische Herrschaft Nordlich des Donau*, ,,Dacia'', IV, 1960, p. 395—422.

[45] Istvan Kovacs, *A Toszoktetoi sziklakorczolotek*, ,,Dolgozatok'', Cluj, V, 1914, p. 229—265.

https://biblioteca-digitala.ro

neoliticul vechi european [46] iar poligonul stelat (pentagrama) este utilizat de şcoala pitagoreică greacă [47]. În legătură cu aceasta este de menţionat faptul că la Gaura Chindiei II pe un panou apar, alăturat crucii bizantine, un Z şi un semn în forma literei T cu piciorul terminat printr-o buclă întoarsă (fig. 14). Aceste semne, în aceeaşi grafie, sînt pictate pe un fragment de amforă din colonia grecească Mirmekion din Crimeea (este posibil ca pe amforă să fi existat şi crucea) datată cu monedele giudice în sec. XIV [48] (fig. 31). Astfel emitem ipoteza că cele din peşteră s-ar putea data în jurul acestei date deşi în tradiţia balcanică existau mai demult.

Elementele de alfabet chirilic şi slavon puteau fi oricînd scrise în perioada cînd erau folosite în zonă.

În concluzie, picturile de care ne-am ocupat sînt făcute într-un loc tăinuit, caracter pe care îl au de altfel toate peşterile cu picturi indiferent de epocă. Dacă ne ferim de a-i acorda peşterii cu picturi caracter de sanctuar preistoric ne simţim totuşi obligaţi să subliniem că ele există într-un loc care oricui îi inspiră teama, iar odată intrat se simte în nesiguranţă.

Credem că cei ce le-au făcut — coborîndu-ne cu înţelegerea în istorie — au avut convingerea că reprezentîndu-le prin efectul magic, vor fi protejaţi. Nu puteau fi decît opera oamenilor care pe durata mileniilor au locuit-o măcar temporar, dar suficient timp ca să se fi acomodat cu teama şi întunericul. Poate cei mai noi să fi fost stimulaţi de operele înaintaşilor, să se fi inspirat din tradiţiile vechi, îmbogăţindu-le cu experienţa şi concepţia epocii lor, adăugînd sau renunţînd la unele dintre motive.

O problemă deosebită pun înseşi grupările de semne, în special cele cu caractere slavone, cît şi cele două semne care acompaniază crucea bizantină. Textul biblic cu menţionarea numelui *proorocului Isaia* (vezi articolul colegei Maria Comşa din acest număr) şi numeroasele cruci bizantine presupun prezenţa în acest loc a unui om cît de cît iniţiat care nu putea fi decît un călugăr schivnic după cum crede Maria Comşa. În legătură cu acest fapt trebuie să menţionăm sesizarea făcută de către J. Darrouzes [49], anume că într-o scrisoare, aflată în colecţia Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti, un călugăr, pe nume Hierothée, se plînge patriarhului Constantinopolului, Teodosios, că *„am fost aruncaţi din mănăstirea patriarhicească ca un gunoi"*. Etajul superior al mănăstirii a fost dat unui bărbat semeţ, lipsit de smerenie *„un barbar de neam scit, venit din munţii cei înalţi dela rîul Physon-Dunărea, numit Istru"*. Acestui călugăr barbar îi face un portret satiric; *„văzîndu-l nu ai putea spune dacă este robul lui Hristos. Poartă un hiton de fier, încălţări de fier, un colan de fier la gît". Lanţul colierului zornăie asurzitor cînd scitul se mişcă, se înclină sau se plimbă la ora cinei". „În piept poartă o cruce de aramă strălucind ca aurul (sau împodobită cu aur)"*. Poartă *„o piele de oaie tăbăcită care ascunde probabil un lup"*. Ochii lui *„vestitorii sufletului"* sînt tulburi. E *„lipsit cu totul de cultură"* şi nu ştie nici măcar *„rugăciunea recomandată de Hristos creştinilor pe care nu o ignoră nici porcarii nici boarii"* (e vorba de „Tatăl nostru") [50].

Nu se poate afirma că barbarul scit descris de călugărul bizantin este cel care a locuit peştera; se opune şi datarea (probabilă şi ea) diferită a textului studiat de M. Comşa, între sfîrşitul sec. X (după 995) şi prima jumătate a sec. XI, şi cea a scrisorii adresate patriarhului Kir Teodosios care a păstorit între 1179 şi 1183. Scrisoarea confirmă existenţa la Dunărea de Jos a unor localnici, preoţi sau călugări, puţin agreaţi şi denigraţi de tagma monahicească greco-bizantină. Faptul că scitul provine din munţii cei înalţi de la Dunăre merită să fie totuşi luat în considerare mai ales că peştera a putut funcţiona ca schit poate cu întreruperi din secolul al X-lea pînă în secolul al XIV-lea după cum par a confirma cele două semne care acompaniază crucea bizantină. Promovarea unui băştinaş din zona Porţilor de Fier, cheia celei mai importante artere de navigaţie şi punct strategic al Europei de S—E, trebuie înţeleasă ca un episod mărunt în lupta pentru supremaţie între biserica răsăritului şi cea a apusului.

Este foarte verosimil să fi fost român aşa cum arată Maria Comşa, deoarece el nu ştie să folosească semnele alfabetului slavon, nestăpînind nici limba, iar faptul că îl denumeşte scit, termen cu care sînt pomeniţi băştinaşii şi în alte împrejurări, în izvoarele bizantine, poate fi un argument în favoarea acestei păreri. Astfel, poate nu este întîmplătoare prezenţa în zonă a unor monumente religioase cum ar fi biserica de la Dubova, lîngă peştera Veterani, la locul numit Ţîrchevişte, construită în secolul al XIII-lea, în picioare încă în sec. XV [51], biserica de la Drobeta-Turnu Severin din cetate [52], cam din aceeaşi vreme, mănăstirea Vodiţa [53] şi poate chiar Mraconia [54].

Suprapunerea de motive nu este un caz singular; se întîlneşte în toate peşterile care au fst locuite mai

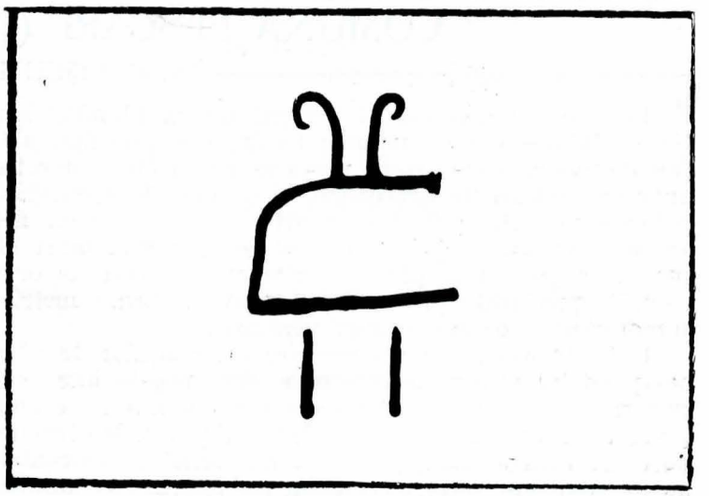


FIG. 33. MOTIV REPREZENTÎND PROBABIL O FIGURĂ UMANĂ SCHEMATIZATĂ.

îndelungat sau în perioade istorice diferite. Această situaţie este foarte des întîlnită în peşterile franco-cantabrice — din reprezentările din Sahara — chiar şi de la Măgura în Bulgaria. Exemplul cel mai elocvent în acest sens ni-l oferă bisericile şi mănăstirile în care se întîlnesc mai multe rînduri de picturi; pentru a le putea vedea pe cele mai vechi trebuie să trecem peste cele mai noi.

Esenţialul în cazul reprezentărilor din peştera Gaura Chindiei II este că ele există şi că sînt singurele cunoscute în ţară la noi în culoare roşie avînd un caracter aparte faţă de alte descoperiri de artă rupestră, nu numai prin motivistică ci şi prin maniera în care sînt realizate sau felul cum se combină elementele sale, că provin dintr-o zonă care s-a arătat prielnică unor astfel de manifestări încă din mileniul al XI-lea î.e.n., iar datoria noastră cea dintîi este să le păstrăm, să le apărăm, să le acordăm întîia noastră grijă.

---

[46] J. Makkay, *op. cit.*, p. 39, fig. 21 A

[47] I. Barnea, *Quelques considerations sur les inscriptions chretiennes de la Scythie Mineure*, „Dacia", I, 1957, p. 274.

[48] V.F. Gaiduchevici, *Rascopki Mirmekia v 1935—1938* — gg. „Materiali i Issledovania po archeologii SSSR", 25, 1952, p. 180, fig. 83. Informaţia ne-a fost furnizată de M. Simpetru de la Institutul de arheologie căruia îi mulţumim şi pe această cale.

[49] J. Darrouzes, *Un recuil épistolaire du XII-e siecle, Academie Roumaine.* Cod, Gr. 508, „Revue des Études Byzantines; 30, 1972, p. 199—230.

[50] Textul scrisorii (B.A.R., Gr. 508, p. 136—138) a fost tradus din greceşte de către colegul Nicolae Şerban Tanaşoca de la Institutul de Cercetări Sud-Est Europene, deoarece în articolul lui J. Darrouzes nu este tradus. Mulţumim colegului N. Ş. Tanaşoca atît pentru traducere cît şi pentru amabilitatea pe care a avut-o de a ne sesiza existenţa scrisorii, precum şi lucrării lui J. Darrouzes.

[51] Dinu V. Rosetti, *O aşezare românească din veacurile XII—XVIII în cuprinsul cetăţii regale Peth. Fortificaţiile de la Veterani*, I. „Drobeta" 1976, p. 152. Unele date ne-au fost comunicate verbal.

[52] M. Davidescu, *Monumente istorice din Oltenia*, Bucureşti, 1964, p. 25.

[53] Gh. I. Cantacuzino, *Probleme ale cronologiei ruinelor fostei Mănăstiri Vodiţa*. SCIV, 3, 22, 1971, p. 469—477.

[54] Săpăturile efectuate de Dinu V. Rosetti. Mulţumim neobositului prof. Dinu V. Rosetti pentru preţioasele informaţii furnizate.

https://biblioteca-digitala.ro

RESUMÉ

En 1971, on a localisé la grotte à peintures rouges dite „Gaura Chindiei", située dans les parois en calcaire jurassique et crétacé du défilé danubien des Portes de Fer, dans le périmètre de la commune Pescari du département de Caras-Severin. Cette grotte se compose d'une galerie d'environ 60 mètres carrés, prolongée vers l'intérieur du massif par plusieurs recoins. Ce sont les parois de ces recoins, ainsi que la parois nord-est de la galerie proprement-dite qui sont recouvertes de peintures. Le reste de la grotte ne porte que des rares traces de peintures et son plafond est marqué de grands points peints en rouge. Ceux qui les ont peintes trouvaient leur couleur à l'intérieur même de la grotte. Diverses causes, et, en tout premier lieu, les eaux dégoulinant le long des parois ont effacé en partie les peintures. Les peintures respectives se rangent dans plusieurs catégories : naturalistes-schématisées, englobant les oiseaux et certains éléments floraux ; signes et symboles, reproduits soit isolés, soit deux par deux ou groupés ; éléments des alphabets cyrillique et latin ; impressions de la main ou des doigts. Deux oiseaux, peints dans les recoins, ont leurs silhouettes réalisées avec des lignes, allors que deux autrefs peints sur la paroi nord-est révèlent l'usage des éléments du cercle pour les détails de leur anatomie. Les motifs floraux, en branche de sapin — donc chevronnes — apparaissent parfois deux par deux ; dans certains cas un cercle les surmonte ; il y a aussi quelques figures analogues à la coupe d'une fleur de lis. Le groupe des signes et des symboles est très riche : les éléments cruciformes prédominent, ainsi que les cercles (barrés, à pedoncule, avec un point). Parmi les autres signes et symboles, à retenir les lignes droites, zigzagantes ou ondulées, les triangles, les angles, les carrés, les points. Quelques-uns sont plus élaborés, tels les motifs solaires, les bandes en réseau ou à hachures. Les signes et symboles couplés posent un problème spécial : on y voit, par exemple, le cercle barré couplé avec la ligne verticale la flèche avec la pointe dirigée vers le haut avec la croix droite ou renversée, la croix renversée avec le triangle, la flèche et le signe en forme d'oiseau. On constate une différence de style et d'éléments entre ces couples de signes et symboles d'une parte, et les groupes de signes et symboles d'autre part : certains signes, utilisés dans le premier cas, n'apparaissent plus dans le deuxième cas. C'est ce qui nous incite à considérer les groupes des signes et symboles comme appartenant à une période ultérieure ; ils devaient fort probablement constituer une sorte d'écriture. La question qui se pose à leur sujet est s'ils ne se rattachent pas à l'écriture linéaire ancienne. Notons aussi la croix byzantine avec ses bras de longueur égal et le polygone étoilé (pentagramme). On aperçoit, en outre, quelques mots écrits en caractères cyrilliques et un texte slavon écrit en haut de la paroi droite de l'entrée dans lequel Maria Comșa a identifié les mots. prophète Isaia. Les éléments de l'alphabet latin sont représentés par des signatures modernes. Sur les parois de la grotte, les signes se croisent et se superposent.

Un sondage effectué à l'intérieur n'a pu atteindre le sol vierge de la grotte : il a mis au jour des couches d'époque féodale et du Hallstatt. Il serait donc à supposer que certaines des peintures relevées sur les parois doivent leur être attribuées. Les oiseaux et les motifs stylisés pourraient appartenir à la culture de Schela Cladovei, car ils offrent des analogies avec les motifs gravés sur les cornes de cervidés ou sur l'os, propres à cette culture. Ils sont également apparentés aux motifs taillés dans les pierres de Lepenski Vir (Yougoslavie). Les hommes de la culture de Schela Cladovei connaissaient cette grotte, car une habitation d'Alibeg contenait plusieurs blocs de peinture rouge, provenant de cet endroit. Enfin, on retrouve sur une pièce d'Icoana, confectionnée dans une défense de sanglier. le motif de l'oiseau stylisé. Ces signes et symboles indiquent le sexe — le sexe comme concept et non nécessairement lié au règne humain. Il s'agit d'une tradition du paléolithique supérieur européen. Ce symbolisme sera transmis par différentes voies aux époques ultérieures, jusqu'à l'âge historique, en tant qu'éléments anhistoriques. Même si l'on ne saurait trop insister sur les éléments d'époque chrétienne, il convient de constater qu'ils se sont nourris de l'ancienne tradition. Pour ce qui est du texte slavon et des mots en caractères cyrilliques, on attend encore le point de vue des spécialistes en cette matière.

IMPRESIUNILE PALMARE RUPESTRE DIN PEȘTERA GAURA CHINDIEI, COMUNA PESCARI (JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN)

Dr. C. RIȘCUȚIA, IRINA RIȘCUȚIA

Peretele de nord-est al peșterii Gaura Chindiei sau Gaura Mică — cum o numesc localnicii — prezintă, alături de numeroasele desene rupestre, ce au făcut obiectul unor comunicări de arheologie, și o serie de impresiuni palmare umane, realizate „pozitiv", cu ocru roșu. Ele au fost imprimate, prin apăsarea pe suprafața peretelui stîncos, a palmei drepte acoperite cu un strat de ocru roșu. Impresiunile provin după toate indiciile metrice și morfologice, de la o singură persoană.

Datorită modului de imprimare și condițiilor de relief ale peretelui stîncii, impresiunile sînt inegale între ele, ca formă și dimensiuni, dar această diversitate nu estompează trăsăturile comune ce ne îndreptățesc să le atribuim pe toate unei singure persoane. Ele oferă, cu inerentele lacune datorite imperfecțiunilor de imprimare, un ansamblu morfologic relativ unitar, după cum rezultă din tabloul ce urmează :

Mîna	Lung. mîinii (Intestylinn Dactylion III) mm	Lăț. mîinii Metacarpale radiale Metacarpale ulnare mm	Lungimea degetelor (Phalangion-dactyl) mm				
			I	II	III	IV	V
Nr. 1 dr.	16	7,5	6,6	7,5	8	7	6
Nr. 2 dr.	15,5	8,5	6,2	6,6	8,2	8	6
Nr. 3 dr.				7,3	8,5	8	6
Nr. 4 dr.	15,5	8,7	6,6	8,2	8,1	7,6	8
Nr. 5 dr.	14,8	7,6		6,8	8,4	6,5	5
Nr. 6 dr.				7	8	7,2	6,2
Media	15,45	8,07	6,93	7,40	8,20	7,38	6,2
Indicele mîinii = 5,22 (hiperbrachicheir)							

În acest tablou au fost trecute datele brute ale măsurătorilor care se apropie mult de dimensiunile reale ale palmei (după cum ne-am convins dintr-o lucrare similară, efectuată de noi în peștera Ciurului-Izbuc) și se compensează, statistic, în așa fel încît *media* valorilor ne dă imaginea unei palme relativ armonioase morfologic.

De altfel, valoarea *extremă* a indicelui mîinii nu ar putea fi mult modificată de eventuale erori de imprimare, ori tocmai această valoare extremă este semnificativă tipologic.

Indicele mîinii de 53,2 arată că persoana care a realizat aceste impresiuni palmare a fost *hiperbrachicheiră*, adică a posedat extremități palmare scurte și late. Raportate la dimensiunile populației de astăzi, impresiunile corespund mărimii mîinii unui adolescent de 12—15 ani de sex masculin, cu talia de 147—150 cm sau unei femei cu talia de 153.

Asupra *vechimii* acestor impresiuni, indiciile morfologice nu ne spun mult, o analiză microstartigrafică a peliculei de ocru imprimate ar putea contribui la datare. Totuși morfologia acestor mîini se leagă de prezența pe culoarul Porților de Fier a unor populații epipaleolitice, cromagnoide, brachimorfe. Dacă impresiunile provin de la un individ aparținînd chiar acelor populații sau de la un altul ce a făcut parte dintr-o populație mai tîrzie, derivată prin microevoluție locală din vechii epipalolitici ai Văii Dunării, rămîne încă de stabilit. Caracterul brachimorf s-a perpetuat și la populațiile „alpine" de mai tîrziu, din arealul dunărean, astfel încît numai acest indiciu rămîne insuficient pentru o încadrare tipologică și cronologică. O datare cu alte mijloace metodologice se impune, deoarece în peștera Gaura Chindiei interesul principal al unei asemenea datări se leagă în primul rînd de importanța desenelor rupestre.

* Mulțumim arheologului V. Boroneanț care ne-a solicitat participarea la cercetarea de teren și efectuarea prezentei expertize antropologice.

[1] R. Martin u. K. Saller, *Lehrbuch der Anthropologie in Systematischer Darstellung*, 1962, G. Fischer, Stuttgart.

[2] W. M. Krogman, *The Human Skeleton in Forensie Medicine*, 1962, Ch. Thomas Publ. Springfield, Ill. U.S.A.

[3] Dr. C. Rișcuția et Irina Rișcuția, *Etude anthropologique des empreintes humaines de la grotte Cirului-Izbuc*, Livre du Centenaire E. G. Racoviță, 1868—1968, Ed. Acad. R.S.R.

ZUSAMMENFASSUNG

Menschliche Handabdrücke aus des Höhle Gaura Chindiei, Gemeinde Pescari Kreis Caraș Severin

Die Handabdrücke aus der Höhle Gaura Chindiei, stammen von einer jugendlichen Person, oder von einer Frau. Der Hansindex (5,22) deutet auf Hyperbrachycheillie, ein, mit grosser Wahrscheinlichkeit lokal cromagnider, oder später „alpinoider" Zug. Funde aus den Epipaläolithikum des Gebietes der Eisernen Toren enthalten Skelettreste mit deutlichen cromagniden Merkmalen. Ob der Hessteller dieser Handabdrücke aus jener epipaläolithischen, oder aus einer neuren „alpinoiden" Bevölkerung stammt, müsste noch auf Grund einer Datierung festgestellt werden.

https://biblioteca-digitala.ro

INSCRIPȚIA CHIRILICĂ DIN PEȘTERA GAURA CHINDIEI, COMUNA PESCARI (JUDEȚUI CARAȘ-SEVERIN)

MARIA COMȘA

Inscripția scrisă în caractere chirilice se află pe peretele de nord-est, în dreapta intrării. Ea a fost pictată cu ocru pe partea superioară a acestui perete de stîncă, ceea ce dovedește că a fost scrisă cu un anumit scop. Ea constă din nouă rînduri inegale deoarece scrisul urmează suprafața mai netedă a stîncii pe care a fost pictată (fig. 1) [1].

Din primul rînd s-au păstrat numai două litere P și O. În rîndul al doilea la începutul rîndului se află litera ѳ mai ștearsă și răsturnată. Urmează apoi un spațiu gol, după care sînt scrise literele IⷯA. În rîndul al treilea se disting literele IA, deasupra lui A fiind un semn sau un rest de literă.

După un spațiu liber, în care au putut intra trei sau patru litere, urmează silaba PI, în continuare un spațiu gol de circa o literă și apoi literele EOI. Rîndul al patrulea începe cu un ʒ de dimensiuni aproape duble față de celelalte litere. Se continuă cu un spațiu gol mai mare, apoi literele EA, un spațiu gol, cît ar încape o literă, după care sînt literele ЪE, ultimele două în ligatură. Rîndul al cincilea începe cu litera o urmată de partea inferioară a literei ʒ din rîndul anterior. După un spațiu gol urmează un rest de literă pe care nu am putut-o restabili. După un alt spațiu gol de circa o literă apare Ъʒ, apoi din nou un spațiu gol și literele ПОРІ. Literele de la începutul rîndului al șaselea nu s-au păstrat, deasupra uneia din ele aflîndu-se o linie orizontală. Urmează un A în ligatură se pare cu Д apoi o literă care de asemenea nu e clară, suprapusă de o linie aproape orizontală; un rest de literă care nu a putut fi restabilită, apoi litera ʒ sau eventual B, și Б,І ultima de dimensiuni mai mici decît celelalte. După un spațiu gol în care ar încăpea o literă, urmează literele IEʒ, ultima de asemenea avînd aproximativ numai jumătate din dimensiunile celorlalte două. După un spațiu gol și ceva mai sus sînt literele ⷯ, Б cu un punct alături, urmat de litera Ч. Dedesubtul literei S pare a fi o sedilă, iar deasupra s-au păstrat trei linioare, care eventual ar putea reda semnul ~ după un spațiu gol sînt literele САЯІ.Я are înălțimea dublă față de celelalte două, І de la sfîrșit aflîndu-se în partea sa inferioară. Din rîndul al șaptelea s-au păstrat doar literele Ѵ (=У) și L în ligatură. E posibil ca litera Я, care are partea inferioară în acest rînd și litera I aparținînd și acestui rînd, să aibă o semnificație și în cuvîntul de aici. Începutul rîndului al optulea lipsește. S-au putut distinge o literă Σ destul de complicat redată, apoi un spațiu gol cu literele EA suprapuse de o linie ondulată, apoi din nou un spațiu gol, în care încăpeau una sau două litere, după care urmează literele II și І, sub prima fiind un punct sau un rest de literă, care nu a putut fi restabilită. La o distanță de acestea, în continuare, se află literele ЧО și încă o literă, probabil un ⷯ. La o oarecare distanță de ultima literă se află un punct. Din rîndul al nouălea s-au păstrat, aproximativ pe la mijlocului rîndului, două litere I de grosimi diferite, lîngă a doua păstrîndu-se un punct, urmate de litera Э (fig. 2 și 3). Spațiile goale dintre litere se datorează scurgerilor de apă care au avut loc în decursul secolelor în peșteră, eventual și unor desprinderi din peretele de stîncă, ceea ce face imposibilă redarea textului integral al inscripției.

Din părțile păstrate putem deduce că în rîndurile 1, 2 și începutul rîndului al treilea era scris [ПРО]РО[К] IⷯAIA (= proorocul Isaia).

Restul textului nu l-am putut descifra, decît în rîndul al cincilea unde se mai pot distinge cuvintele IЪʒ ПОРІ care ar putea însemna *în timpul, din vremea*. În rîndurile următoare era consemnată foarte probabil și o dată pe care din păcate nu am putut-o descifra.

În orice caz expresia *proorocul Isaia* ne dovedește că avem de-a face cu o inscripție de caracter religios, peștera fiind temporar folosită ca un lăcaș de cult [2].

În imposibilitatea descifrării datei exacte a acestei înscripții vom încerca stabilirea datei pe baza analizei caracteristicilor epigrafice ale literelor (cf. tabelul cu tipurile de litere păstrate, fig. 4).

Litera A se întîlnește atît într-o formă apropiată de *A* latin, cît și în forma caracteristică chirilică a. Prima variantă a literei A, în forma unui A latin, se cunoaște încă la Bucov, într-o inscripție, datată în secolul al X-lea [3], într-o inscripție chirilică de pe biserica rotundă (baptisteriul) lui Simeon de la Preslav, datată tot în secolul al X-lea [4], ca și în inscripția lui Ivan Vladislav descoperită la Bitolia, datată în anul 1015—1016 [5].

Litera Б se întîlnește în două variante, prima apropiată de forma literei Б din inscripția lui Ivan Vladislav din Bitolia [6].

În cazul în care în rîndul al șaptelea avem de-a face cu litera B, aceasta își găsește o analogie foarte apropiată la Bucov, într-o inscripție datată în secolul al X-lea [7].

Litera E avînd o formă apropiată de *E* latin se întîlnește începînd de pe la mijlocul secolului al X-lea și pînă în prima jumătate a secolului al XIV-lea inclusiv [8], astfel încît ea nu poate servi pentru o datare mai strînsă.

Variantele literei ʒ, mai ales primele două, par a fi de asemenea timpurii.

---

[1] După măsurătorile făcute de Vasile Boroneanț, care a descoperit acest obiectiv, inscripția (porțiunea scrisă) are înălțimea de 49 cm, înălțimea literelor medii fiind de circa 5 cm.

[2] Același lucru îl confirmă și unele cruci descoperite pe alți pereți ai peșterii, cf. Vasile Boroneanț, *Picturile din peștera „Gaura Chindiei"*, comunicare ținută în cadrul sectorului de arheologie a epocii paleolitice de la Institutul de arheologie.

[3] M. Chișvasi-Comșa, *Săpăturile de la Bucov*, Materiale, VI, 1959, p. 569, fig. 2/5.

[4] Kr. Miatev, *Симеоньовата църква в Преслав и нейният епиграфски материал*, *Български преглед*, *Списание за славянската филология*, I, 1, 1929, p. 115, fig. 3.

[5] Iordan Zaimov, *Die Inschrift von Bitolja des Ivan Vladislav bulgarischer selbstherrscher altbulgarisches Denkmal aus dem Jahre 1015/1016* Sofia, 1970, p. 35.

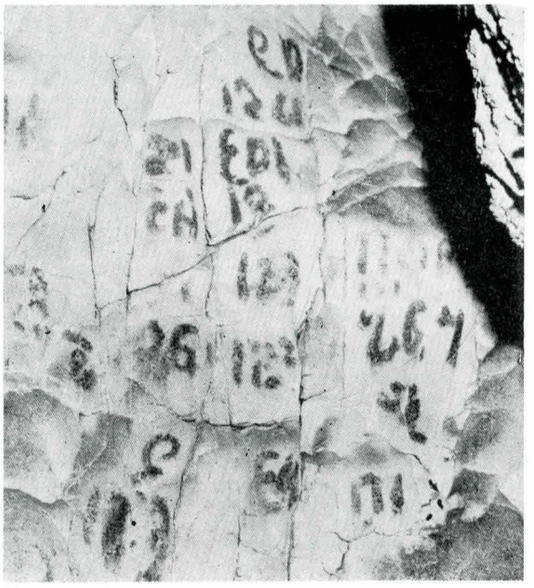
[6] *Ibidem*, p. 36.

[7] Maria Chișvasi-Comșa, *op. cit.*, p. 569, fig. 2/6.

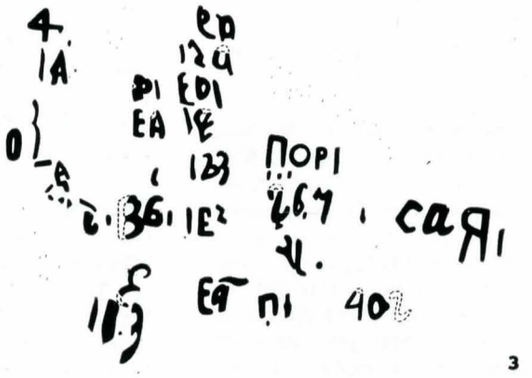
[8] I. Barnea, *Les monuments rupestres de Basarabi en Dobroudja*, Cahiers archéologiques, XIII, Pàris, 1962, p. 196, fig. 13. Inscripția cu popa Aian, rîndul al patrulea de sus în jos; Gh. Mihăilă, *Inscripții slave vechi de la Basarabi*, Studii și cercetări de lingvistică, XV, București 1964, 1, p. 42, fig. 4, rîndul al patrulea de sus în jos, p. 48, fig. 6 rîndul al treilea de sus în jos și fig. 7; Damian P. Bogdan, *Добруджанская надпись 942 года*, Romanoslavica, I, București, 1958, p. 95, în inscripția lui Mostici de la Preslav, reprodusă după St. Stancev și după Vera Ivanova; S. O. Visoțkii, *Дабноьориськи Надпису Софії Куївської XI — XIV ст*, *VI, міжнародний зїзг славистів.*

https://biblioteca-digitala.ro

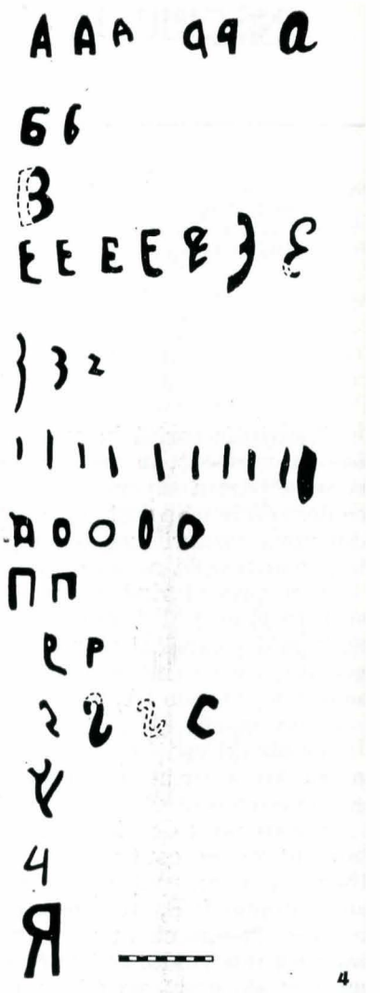
1



2



3



4

FIG. 1. PESCARI, PEŞTERA ,,GAURA CHINDIEI'' II. INSCRIPŢIA CHIRILICĂ DE PE PERETELE DE NORD-EST, ÎN DREAPTA INTRĂRII.

FIG. 2. PESCARI, PEŞTERA ,,GAURA CHINDIEI'' II INSCRIPŢIA CHIRILICĂ (FOTOGRAFIATĂ ÎN CEA MAI MARE PARTE).

FIG. 3. PESCARI, PEŞTERA ,,GAURA CHINDIEI'' II. INSCRIPŢIA CHIRILICĂ (DESENUL NOSTRU).

FIG. 4. PESCARI, TIPOLOGIA LITERELOR DIN INSCRIPŢIA CHIRILICĂ DEOSCOPERITĂ ÎN PEŞTERA ,,GAURA CHINDIEI'' II.

Litera I în forma unui *I* latin, fără punct deasupra, se întîlneşte începînd din anul 995 şi continuă şi în secolul al XI-lea [9].

Litera O în diferite variante are de asemenea o durată mai lungă, astfel încît aceste variante nu pot fi folosite ca elemente certe de datare.

Litera P se întîlneşte atît în forma unui *P* latin, cît şi într-o variantă în care partea inferioară a piciorului prezintă o arcuire.

Litera ϱ are două variante, una în formă de ϱ şi alta în formă de *C* latin. Ambele variante au o durată lungă astfel încît nu pot servi ca elemente de datare [10].

Litera Ц (= Ч) îşi găseşte analogii apropiate la Varoš datată în anul 996, în inscripţia lui Ivan Vladislav de la Bitolia şi în catedrala Sf. Sofia de la Kiev [11].

Litera Ч are variante apropiate în inscripţia de la Mircea Vodă [12], ca şi în inscripţia lui Ivan Vladislav de la Bitolia [13].

Litera Я, a cărei formă se distinge foarte clar, deocamdată nu are analogii în înscripţiile din secolele X—XI din zona carpato-balcanică. O formă apropiată, dar care se deosebeşte în ceea ce priveşte detaliile, se întîlneşte în al nouălea rînd al inscripţiei de la Streisîngeorgiu datată în anii 1313—1314 [14]. Aceste deosebiri se explică după noi şi prin diferenţe cronologice. Chipul în care este redată curbura părţii superioare a acestei litere seamănă cu curbura literei B de la Bucov, ceea ce ne face să considerăm acest tip al literei Я caracteristic pentru secolul al X-lea, aceeaşi formă continuînd eventual şi în secolul următor.

Ţinînd seama de caracteristicile epigrafice ale literelor care alcătuiesc inscripţia din peştera Gaura Chindiei II de la Pescari, credem că aceasta poate fi datată cu destulă certitudine în ultimii ani ai secolului al X-lea (după anul 995) şi în prima jumătate a secolului al XI-lea [15].

Peştera a servit ca loc de cult aici fiind eventual un schit.

Chipul în care este scrisă inscripţia (forma literelor, nepăstrarea cu stricteţe a rîndurilor etc) dovedeşte că ea nu aparţine unei anumite şcoli, ci a fost scrisă de către un om (eventual călugăr) mai simplu.

Faptul că în rîndul al cincilea semnul tare Ъ este pus înaintea consoanei şi nu după ea ne arată că persoana care a pictat inscripţia nu cunoştea ortografia în amănuntele ei, ceea ce ne face să presupunem că cel care a scris-o putea fi un român.

Inscripţia din peştera Gaura Chindiei II de la Pescari are o importanţă deosebită deoarece ea se plasează în perioada de formare a cnezatelor şi voievodatelor vechi româneşti dovedind gradul de cultură la care au ajuns aceste cnezate la sfîrşitul secolului al X-lea şi începutul secolului al XI-lea.

INSCRIPTION CYRILLIQUE DÉCOUVERTE DANS LA GROTTE ,,GAURA CHINDIEI'' II À PESCARI (DÉP. DE CARAŞ-SEVERIN)

RÉSUMÉ

Dans la grotte ,,Gaura Chindiei'' II à Pescari, Vasile Boroneanţ a trouvé une inscription à caractères cyrilliques. Selon l'opinion de M. Comşa l'inscription, d'après les caractéristiques epigraphiques, peut être datée à la fin du X-e siècle (après l'année 995) et dans la première moitié du XI[e] siècle. La grotte dans laquelle à été trouvée l'inscription a servi en ce temps comme lieu de culte. Elle temoigne aussi du niveau culturel de la période des knezats et voievodats roumains anciens.

Kiev, 1968, p. 6, 8, 10, 11, 13, 17, 19, 20, 24—27, 30—33, 39;

[9] Jordan Zaimov, *op. cit.*, pl. 5.

[10] Inscripţia de la Mircea Vodă, descoperită de Eugen Comşa, cf. în SCIV, I, 2, 1950, pl. după p. 18; Damian P. Bogdan, *op. cit.*, p. 89, fig. 6; Radu Popa, *Streisîngeorgiu, ein Zeugnis rumänischer Geschichte des 11—14 Jahrhunderts im Suden Transilvaniens*, ,,Dacia'', XX, 1976, p. 48, fig. 10.

[11] *Ibidem*, p. 97, fig. 11, rîndul al doilea de sus în jos; Jordan Zaimov *op. cit.*, p. 52; S. O. Visoţkii, *op. cit.*, p. 6, 17, 20, 24—25, 30—31.

[12] Damian P. Bogdan, *op. cit.*, p. 89, fig. 6, rîndul de sus.

[13] Jordan Zaimov, *op. cit.*, p. 52.

[14] Radu Popa, *op. cit.*, p. 48, fig. 10.

[15] În aceeaşi vreme pot fi datate după noi şi semnele în formă de cruci amintite mai sus, precum şi semnele în formă de pentagrame pictate pe ceilalţi pereţi, prezentate cu ocazia comunicării amintite mai sus la nota 2 de Vasile Boroneanţ.

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRILE ARHEOLOGICE DIN OSTROVUL BANULUI — GOLU — GURA VĂII (JUDEȚUL MEHEDINȚI)

M. DAVIDESCU

Odată cu construcția Hidrocentralei de la Porțile de Fier s-a pus problema găsirii modalităților pentru ocrotirea monumentelor și locurilor istorice și arheologice din zonă, pentru păstrarea acelor monumente care puteau fi salvate. Printre obiectivele amenințate direct erau așezările și monumentele din Ostrovul Banului [1], insulă cunoscută și sub numele de insula „Golu"[2]. Această insulă a fost destinată să furnizeze nisipul și pietrișul necesar turnării betonului de la lucrările hidrocentralei. Pentru transportul balastului s-a construit o instalație de funicular ce era prevăzută cu doi stîlpi uriași din beton, unul pe malul stîng al Dunării, iar altul pe capul de vest al ostrovului. Or tocmai în partea de vest a insulei se găseau ruinele unor monumente deși cunoscute, necercetate încă.

C. S. Nicolăescu-Plopșor, șeful Grupului de cercetări complexe „Porțile de Fier", împreună cu noi, a trebuit să depună eforturi susținute pe lîngă conducerea șantierului cît și pe lîngă Ministerul Energiei Electrice pentru a muta pilonul funicularului din insulă în afara monumentelor (foto 1).

În acest ostrov nelocuit și aproape dispărut astăzi din cauza excavațiilor de balast, se vedeau la suprafață, în capătul dinspre vest, zidării masive din piatră cu mortar, cărămidă, cioburi etc.

Primele informații despre fortificațiile din Ostrovul Banului le avem de la Luiggi Ferdinando De Marsigli (1658—1730). Prin funcția sa de colonel de geniu în armata prințului Eugeniu de Savoia, care opera în zona aceasta a Dunării, Marsigli a avut posibilitatea să cunoască bine topografia locurilor și să studieze în special monumentele ce se găsesc din belșug pe cele două maluri ale Dunării. Astfel, el a cercetat monumentele romane de pe malul iugoslav, bulgăresc și românesc al Dunării. În timpul războaielor dintre Austria și Turcia dintre anii 1689—1691, cînd Austria ocupa Serbia și Bulgaria pînă la Vidin Marsigli a fost însărcinat de austrieci să lege un pod de vase peste Dunăre. Stînd un timp destul de îndelungat în această zonă, cca trei ani, a studiat cu luare aminte ruinele monumentelor din zonă. Curenții repezi ai Dunării, precum și lățimea fluviului la Severin l-a împiedicat să facă podul de vase, folosind în schimb Ostrovul Banului pentru scurtarea distanței și ușurarea lucrărilor.

„O milă în sus pe podul lui Traian, se află între altele o insulă numită Banul, care este celebră prin liniile și întăriturile de care se poate spune că e plină de la un capăt la altul", spune el. *„Ridicături foarte înalte (a, a) și șanțurile (b, b, b) care comunică între ele, taie și înconjoară partea superioară și cea mai lungă a acestei insule, astfel încît fac parcă patru cartiere (c, c, c, c) (pl. 1). Spre nord, spune el în continuare, primele cinci unghiuri sînt apărate de cinci turnuri rotunde. La mijlocul insulei, o altă întăritură foarte ridicată (f, f. plan) și la capăt un turn (g) cu rămășițele unui zid* (h) [3].

La sfîrșitul secolului al XIX-lea, istoricul austriac Kanitz vorbește în lucrările sale despre o mică fortăreață romană, bine păstrată, avînd la colțuri turnuri pătrate. El situează mica fortăreață în dreptul satului Gura Văii — la capătul vestic al insulei Ciplac — Ada (Ostrovul Banului) [4] (plan 2).

Despre fortificațiile din Ostrovul Banului Teohari Antonescu preciza că „... *zidul care s-a păstrat foarte bine, are o grosime de aproape 3 m și formează un dreptunghi cu turnuri interne la cele patru colțuri*" [5] (plan 3). Spre deosebire de Marsigli și Kanitz care socotesc ruinele drept romane, Teohari Antonescu descrie grosimea zidurilor arătînd că *„pe alocuri se văd în zid paturi formate din cărămizi mari romane care alternează cu un strat gros de mortar"*. Făcînd analogie cu emplectonul de la pilele podului lui Traian, atribuie această fortificație perioadei lui Traian.

Singurul care a făcut cercetări mai amănunțite în anul 1931 a fost directorul Muzeului din Turnu Severin — Al. Bărcăcilă. Observațiile și concuziile lui n-au văzut însă lumina tiparului. De la el ne-au rămas un plan mult mai clar decît cele ridicate de înaintașii săi și o secțiune a șanțului de apărare a fortificației (plan 4,5).

Din planul lui Bărcăcilă reiese că avem de-a face tot cu o fortificație romană de formă triunghiulară avînd în vîrful ascuțit patru turnuri de planuri diferite. La baza triunghiului (est) la mijlocul incintei, un turn pătrat, iar la colțul de sud-est un turn tot pătrat, pe cînd la colțul de nord-est un turn de formă semicirculară. În partea de sud, în interiorul fortificației, se observă un șanț adînc de formă ovală. O fotografie (foto 2) făcută atunci înfățișează un fragment din incinta de sud în care se văd pînă la o anumită înălțime șiruri paralele de cărămidă și mortar, iar deasupra numai zidărie din piatră. Din secțiunea făcută în partea de vest ne dăm seama că avem de-a face cu un dublu șanț de apărare.

Cu totul izolate în ostrovul din mijlocul Dunării, aceste ruine au atras, ca peste tot, pe căutătorii de comori care au deranjat depunerile arheologice și au stricat mult din zidăriile care se mai păstrau. O contribuție substanțială la demolarea ruinelor a avut-o și satul ce a dăinuit în ostrov pînă în timpul Regulamentului Organic.

Cercetările întreprinse în anul 1965, în cadrul Grupului de cercetări complexe de la „Porțile de Fier" au început să facă lumină și să lămurească cel puțin parțial viața acestor vestigii.

În primul rînd trebuiau scoase la lumină aceste ruine pentru ca de comun acord cu constructorii de la hidrocentrală să se găsească soluții de protejare a lor. A trebuit să se facă defrișarea vegetației luxuriante ce se găsea în ostrov pentru a se vedea la suprafață urmele zidurilor, apoi a fost trasată o secțiune largă de 2 m în direcția est-vest, pe toată lungimea (înălțimea) triunghiului în care se observau urme de zidărie.

Avînd condiții propice pentru hrană și apărare, ostrovul a fost locuit din cele mai vechi timpuri. Săpăturile din incinta fortificațiilor au scos la iveală resturi de locuire din epoca neolitică și hallstattiană [6]. Alte cercetări făcute în afara fortificației de un alt colectiv de lucru au dus la descoperirea acelorași urme de viață [7] sau chiar mai vechi [8]. Cercetările noastre au putut preciza două fortificații militare din două epoci diferite, care se suprapun una alteia (plan 6).

În primul rînd este vorba de o cetate de formă triunghiulară așezată în partea de vest a ostrovului (forma fiind determinată de configurația terenului) avînd lungimea (înălțimea triunghiului) de 98 m iar lățimea (baza) de 108 m. Incinta acestei fortificații a fost construită din piatră mare de rîu și cărămidă. Acest zid, de la fundație

---

[1] D. Tudor și colectivul, *Cercetări arheologice în zona viitorului lac de acumulare al Hidrocentralei „Porților de Fier"*, „SCIV", 2, tom. 16, 1965, p. 395.

[2] Vasile Dimitrescu, *Note asupra monumentelor, ruinelor și locurilor însemnate istorice din județul Mehedinți*, „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", anul I, vol. I, p. 169—170; N. D. Spineanu, *Dicționar geografic al județului Mehedinți*, Tipografia și Fonderia de Litere, Thoma Basilescu, București, 1894, p. 137.

[3] Luiggi Ferdinando De Marsigli, *Description du Danube*, II, La Kaye, 1744, p. 31.

[4] F. Kanitz; *Römische studien in Serbien*, Wien, 1892, p. 35; Idem, *Das Königreich Serbien, vol. II*, Leipzig, 1909, p. 494.

[5] Teohari Antonescu, *Columna Traiană*, Iași, 1910, p. 67.

[6] M. Davidescu, *De la neolitic la evul mediu*, „Ramuri", Craiova, 1965, 10 (15), p. 21.

[7] Sebastian Morintz și Petre Roman, *Un nou grup hallstattian timpuriu în sud-vestul României — Insula Banului*, „SCIV", timp 20, nr. 3, p. 393; Petre Roman — Vasile Boroneanț, *Locuirea neolitică din Ostrovul Banului*, „Drobeta" I, 1974, p. 107.

[8] Vasile Boroneanț; *Epipaleoliticul tîrziu*, Atlasul complex Porțile de Fier, Ed. Ac. R.S.R., p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

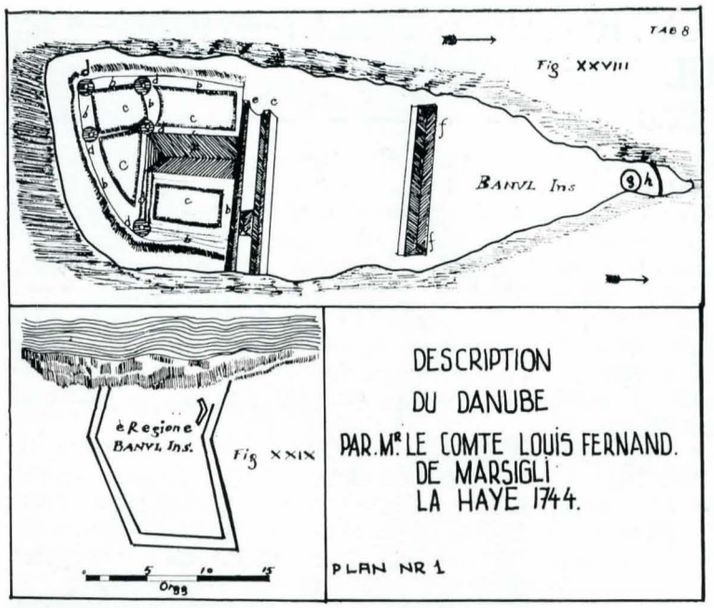
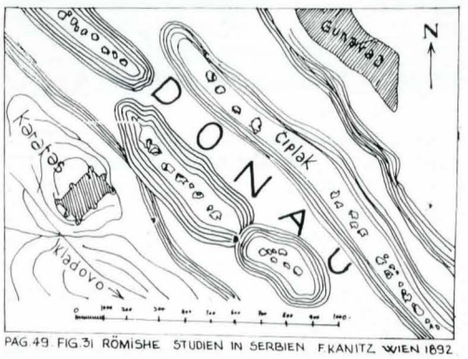
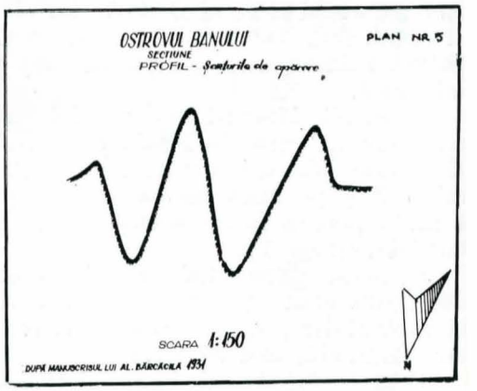
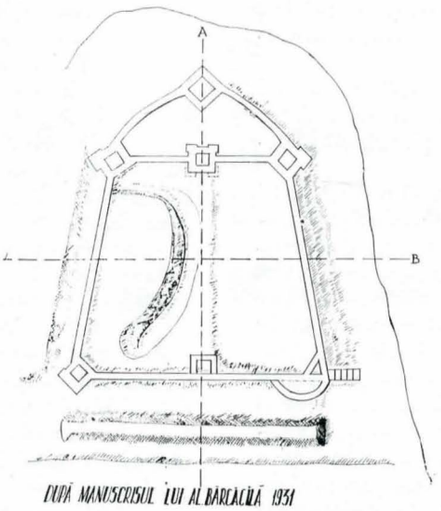
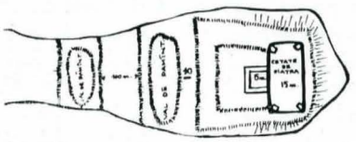


FOTO 1. OSTROVUL BANULUI, 1965. C. S. NICOLĂESCU-PLOPȘOR ÎMPREUNĂ CU REPREZENTANȚII MINISTERULUI ENERGIEI ELECTRICE DISCUTÎND SITUAȚIA MONUMENTELOR.









3. FORTIFICAȚIA DIN OSTROVUL BANULUI DUPĂ TEOHARI ANTONESCU

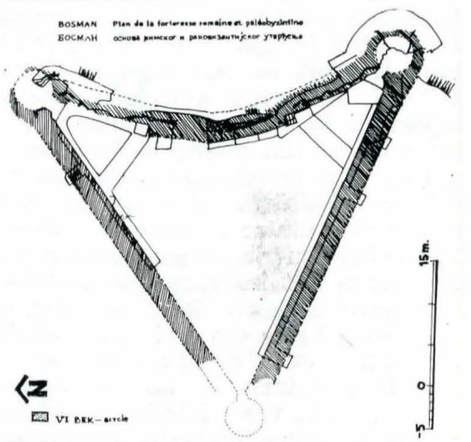
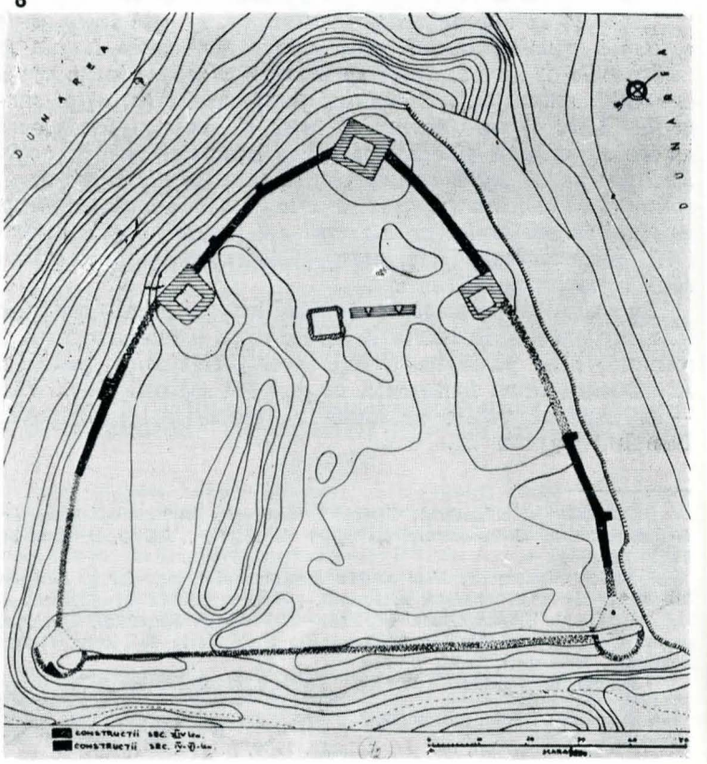


FOTO 2. OSTROVUL BANULUI INCINTA DE SUD



cca 0,50—0,70 m, este construit din bolovani de rîu peste care se suprapun șiruri de cărămidă. Grosimea lui este de 1,50 — 165 m, iar înălțimea nu o presupunem a fi fost mai mare de 5 m, deoarece el a fost distrus aproape în întregime. Această incintă urmărește malul abrupt al Dunării pe trei laturi, nord-sud și vest, din loc în loc contraforturi pentru a susține zidul (foto 3, plan 7) care, fiind așezat chiar deasupra malului, prin alunecări de teren ar fi fost în pericol de a se prăbuși. De altfel, sistemul acesta de construcție cu contraforturi indică o anumită evoluție a construcțiilor militare romane. Pe latura de est, neavînd un obstacol natural de apărare, a trebuit să se sape un dublu șanț destul de adînc (5,30 m cel de vest și 4,90 cel de est) ce tăia ostrovul de la nord la sud. În acest fel cetățuia căpăta o rezistență destul de

https://biblioteca-digitala.ro

puternică. La colțuri avea turnuri de formă semicirculară a căror fundație era din piatră.

Acest sistem de construcție cu turnuri în arc de cerc îl găsim la Drobeta în fazele castrului de la sfîrșitul sec. al III-lea [9] sau în tehnica de construcție a Sucidavei [10], fiind frecvent folosit în construcțiile paleobizantine de pe malul drept al Dunării [11]. Planul acestei fortificații este asemănător cu al Sucidavei [12] dar mai ales cu fortificația paleobizantină de la Bosman identificată de arheologii Iugoslaviei cu „Ad-Scrofulas" [13] (plan 7).

Săpăturile au avut un caracter restrîns iar materialele arheologice, mai ales diversitatea acestora destul de mică. Ceramica, s-a găsit în cantitate mult mai mare, dar nici un vas întreg, ci numai fragmentară. Ea se poate împărți în mai multe categorii.

1. Ceramica fină făcută dintr-un lut bine frămîntat de culoare alb-gălbui sau de culoare roșie. Fragmentele de culoare albă au pereții subțiri, pe cînd cele de culoare roșie sînt ceva mai groase. Aceste fragmente provin de la vase mici, cești sau cănuțe, cu corpul globular, buza oblică în afară, iar cu marginea trasă spre interior. Ca decor, au pe umeri striuri paralele ce pornesc imediat de sub buza vasului (desen 1). Această categorie ceramică în cantitate mare o găsim frecvent în secolul al II-lea e.n., dar ea este și în secolul al III-lea [14], sau chiar mai tîrziu, dar cu o frecvență destul de neînsemnată, așa cum se întîmplă și în cazul nostru.

2. Categoria vaselor mai mari, mai ales urcioare de culoare gălbuie spre alb cu pereți mai groși și făcuți dintr-o pastă destul de fină. Urcioarele au gura în formă de pîlnie, iar buza se termină cu o bandă îngroșată. Torțile sînt aplicate sub buză și se sprijină pe umăr (desen 2). Acest tip de urcior face parte din categoria amforidioanelor. Forma lui mai mică o găsim în secolul al II-lea, dar ea reapare și în secolul al IV-lea [15] încadrîndu-se în tipul 5 după Gh. Popilian [16].

3. Cea de-a treia categorie ceramică descoperită provine de la vase mari, cu corpul piriform, avînd ca decor caneluri înguste și mai dese ce pornesc de pe umărul vasului pînă spre fundul lui (desen 3). Ele au gîtul scurt și cilindric cu fundul rotund. Acest tip de amforă este frecvent în Oltenia, în straturile de cultură romană tîrzie, datînd din sec. IV—VI e.n. [17].

4. Categoria a patra este cea a vaselor mari de provizii sau tot a amforelor. Unele sînt de culoare roșie, cu lut bine frămîntat și bine ars. Sub buză au ca decor o bandă lată canelată care se îngustează din ce în ce mai mult pe măsură ce înaintează spre partea inferioară a vasului (desen 4). Tot din această categorie fac parte și amforele de culoare cărămizie-gălbuie avînd ca decor caneluri late în coaste (desen 4). Altele au ca decor striuri adînci, dese și ușor vălurite (desen 5). Și acest tip se încadrează în perioada sec. IV—VI a ceramicii romane tîrzii [18].

5. Cea de-a cincea categorie este reprezentată de vase mari de culoare neagră-vînătă cu buza dreaptă și îngroșată sub formă de bordură (desen 6 a) avînd pasta de bună calitate. Tot din această categorie a ceramicii negre fac parte și vasele de proporții mijlocii cu corpul globular, cu o toartă sau două trase din buza vasului, cu o canelură adîncită pe mijlocul torții. Pereții vasului sînt subțiri, avînd pe umeri caneluri fine și înguste (desen 6b). Altele, de proporții mai mici, au o dublă canelură spre marginile torții, caneluri despărțite printr-un pinten median.

Multe din fragmentele de amforă sînt decorate cu cercuri din vopsea roșie. Unele apar izolat, altele sînt așezate într-o bandă continuă pe pîntecul amforei. Aceste cercuri sînt mai groase sau mai subțiri (desen 7). Nu este exclus ca cercurile desenate cu vopsea roșie să reprezinte semne de olar. Tot semne de olar probabil sînt și cele de formă rotundă (sigilii?) descoperite pe două fragmente de amforă (desen 8), unul avînd diametrul de 3 cm și forma mult alveolată, iar cel de-al doilea, diametrul de 2 cm. Aceste sigilii au fost aplicate în pasta crudă a vasului. În afara conturului cercului — prin apăsare — nu se mai distinge altceva.

Pe unele fragmente tot de amforă prin zgîriere, după ardere, au fost scrise litere grecești. Pe un fragment se găsesc zgîriate literele din (desenul 9 a) iar pe altul cea din (desenul 9 b). În aceste litere grecești se poate vedea probabil o indicație de capacitate făcută de proprietar spre a-i servi la măsurătoare [19]. În marea cantitate de ceramică fragmentară, un singur capac de amforă s-a găsit întreg (desen 10). El are diametrul de cca 11 cm și o formă conică cu un buton cilindric. Alte fragmente de capace sînt confecționate dintr-o pastă neagră, pereții oblici terminîndu-se cu o bordură, iar partea superioară cu un buton cilindric (desen 10 b). Și aceste tipuri de capace se datează în sec. IV—V e.n. [20].

Opaițele descoperite sînt în număr de trei, dar nici unul nu s-a descoperit întreg. Primul, din lut cărămiziu, păstrează mai mult de jumătate din partea superioară; bazinul este rotund, ușor concav cu toarta în formă de rulou. Lipsesc ornamentele (desen 11). Se încadrează în ceramica romană tîrzie din secolul al VI-lea [21]. Al doilea opaiț are bazinul alungit, iar discul mic și rotund. Mărginit de un brîu în relief, ce se continuă spre cioc, prezintă

[9] Radu Florescu; *Decoperiri noi la Drobeta (Turnu Severin) și Reformele militare din a doua jumătate a secolului al III- lea*, „Rev. muzeelor" nr. special, anul II, 1965, p. 435—436; Idem, *Les Phasses de construction du Castrum Drobeta—Tr. Severin, Studien Zu De Militärgrnzen Roms Vorträge Des 6 Internaionalem Limeskongresses In Suddeutschland*, 1967. Böhlau Verlag Köln Graz, p. 144; M. Davidescu, *Orașul Drobeta și teritoriul său în sec. II—III e.n.*, „Rev. muzeelor și monumentelor" nr. 4, 1975, p. 63.

[10] D. Tudor, *Oltenia romană*, ed. a III-a, p. 290; Idem, *Sucidava*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1974, p. 79 și urm.; Idem, *Dacoromania* 1, 1973, Freiburg — München, p. 155 și urm.

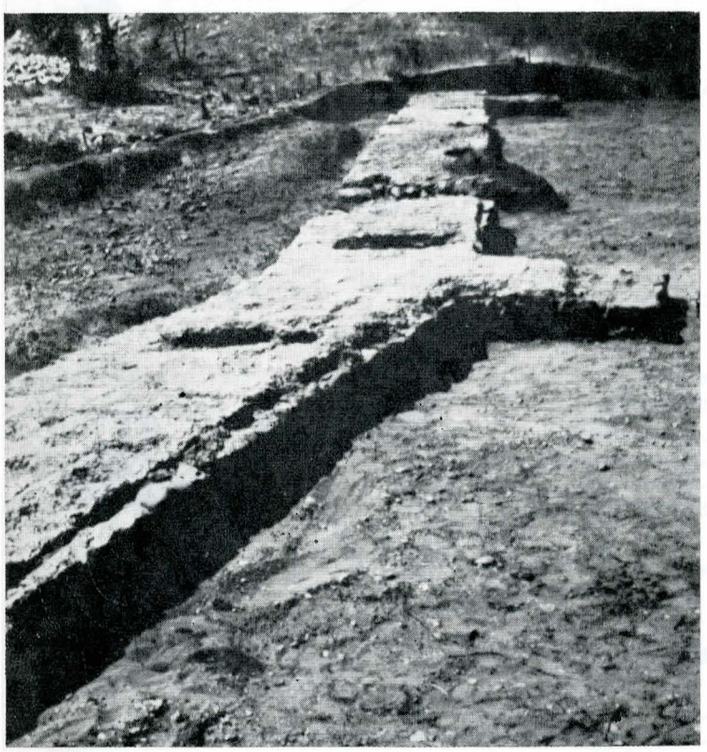
[11] *Anciennes Cultures du Djerdap* 3, Beograd, 1969, p. 78—170

[12] D. Tudor; *O R*[3], p. 432; Idem, *Sucidava*, 1974, fig. 20.

[13] Vladimir Kondiu; *Bosman, Forteresse roumaine et paléobyzantine*, Anciennes Cultures du Djerdap 3, Beograd, 1969, p. 99.

[14] Gheorghe Popilian, *Ceramica romană din Oltenia*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1976, p. 106, pl. LVI, LVII.

FOTO 3. OSTROVUL BANULUI, INCINTA ROMANĂ TÎRZIE DE PE LATURA DE NORD.



[15] C. Petolescu și Octavian Onea; *Materiale arheologice X*, 1973, p. 126

[16] Gh. Popilian, *op. cit.*, p. 103.

[17] Octavian Toropu, *Romanitatea tîrzie și străromânii în Dacia Traiană sud-carpatică*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1976, p. 51, fig. 17 d; D. Tudor, OR[3], fig. 143, 5.

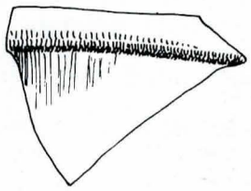
[18] Octavian Toropu, *op. cit.*, p. 52, fig. 17, f.c.; D. Tudor, *op. cit.* p. 143.

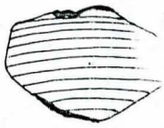
[19] D. Tudor, *Sucidava IV*, Materiale arheologice I, 1953, p. 706.

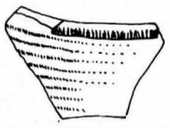
[20] Octavian Toropu; *op. cit*, p. 50.

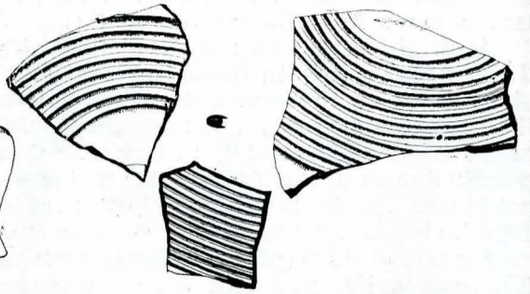
[21] Constantin Iconomu, *Opaițe greco-romane*, Muzeul arheologic, Dobrogea, 1967, p. 153, fig. 202.

https://biblioteca-digitala.ro





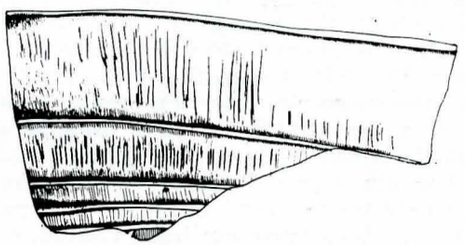


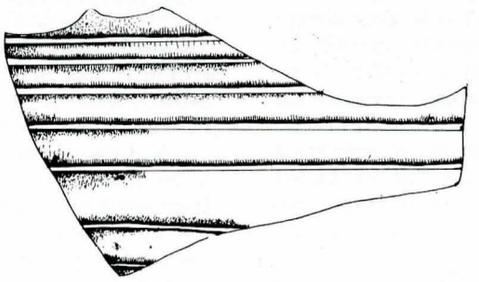


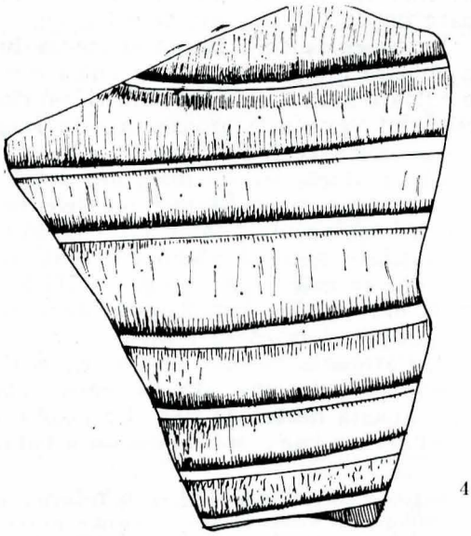
1. CERAMICĂ FINĂ

2. URCIOARE

3. CERAMICĂ CANELATĂ



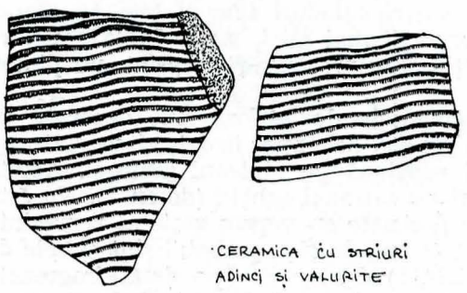




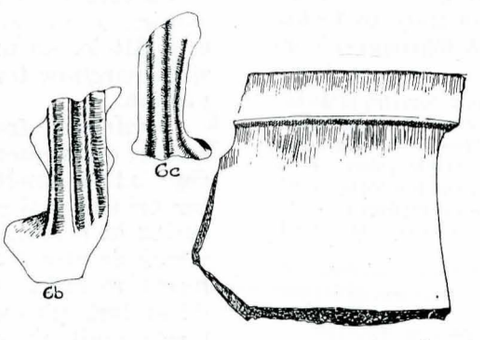
4. CERAMICĂ CANELATĂ

4

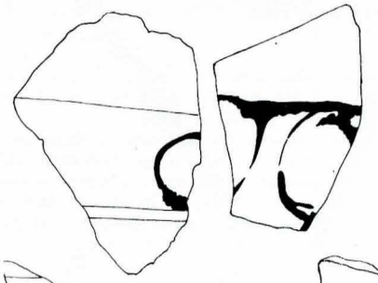
4



CERAMICA CU STRIURI ADINCI ȘI VALURITE

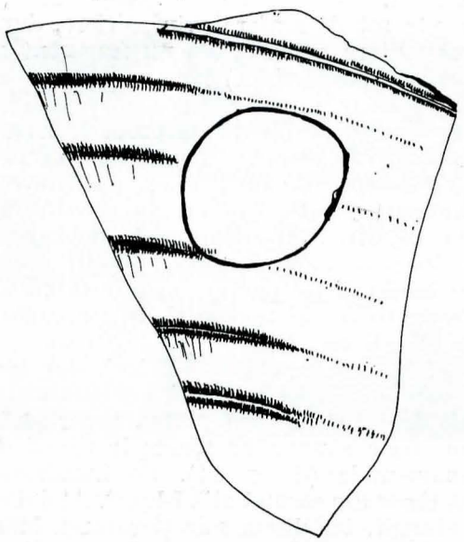


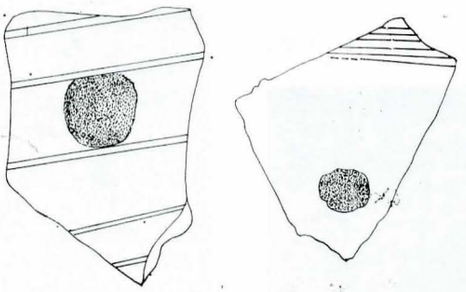
7

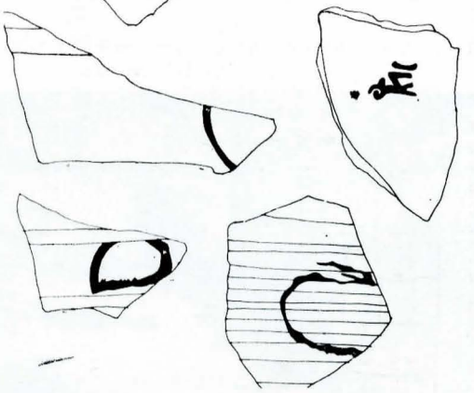


5

6. CERAMICĂ DE CULOARE NEAGRĂ VÎNĂTĂ

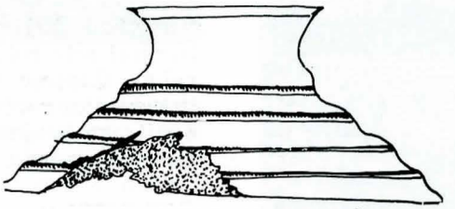






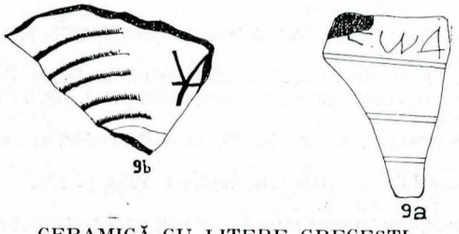
8. CERAMICĂ CU SEMNE DE OLAR

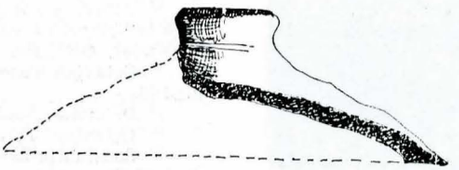
11 – 12 OPAIȚE

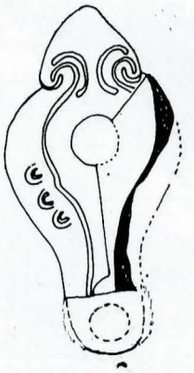


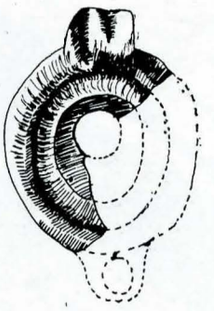
7. CERAMICĂ DECORATIVĂ CU CERCURI DIN VOPSEA ROȘIE

10 a b, CAPAC DE ANFORĂ









CERAMICĂ CU LITERE GRECEȘTI

https://biblioteca-digitala.ro

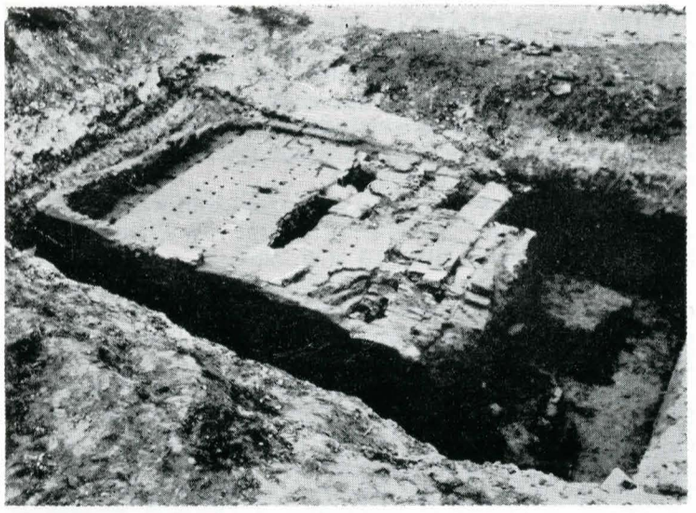
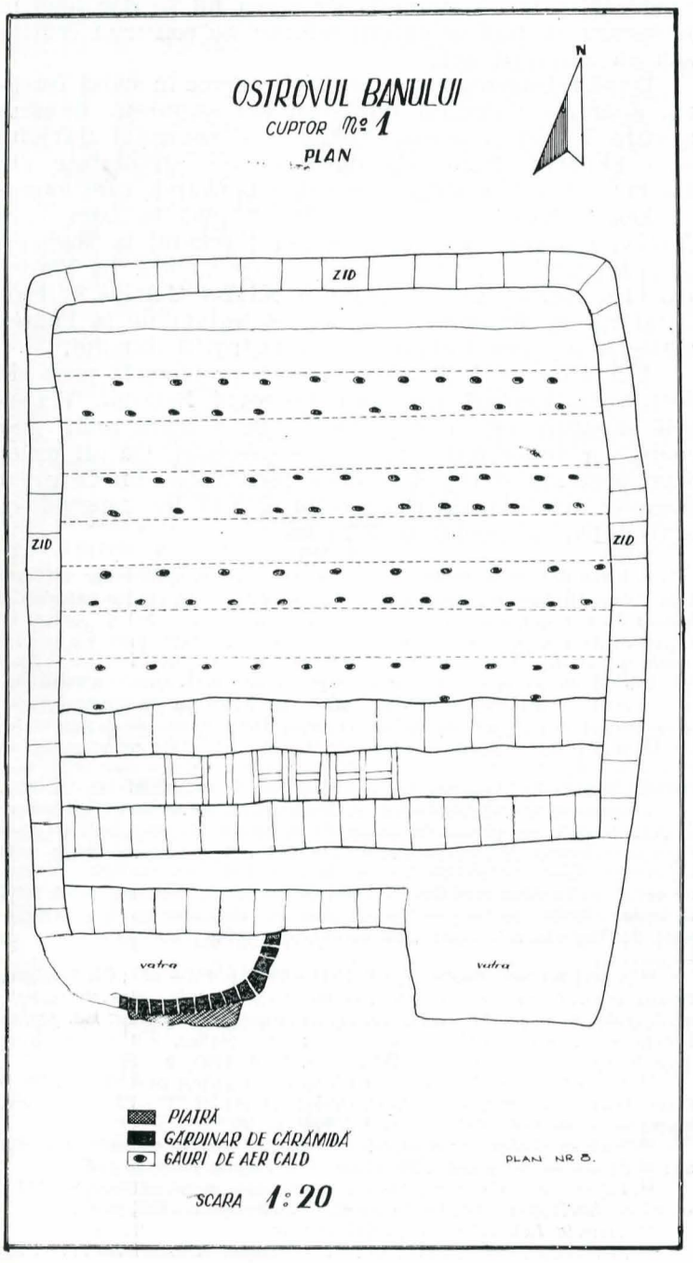
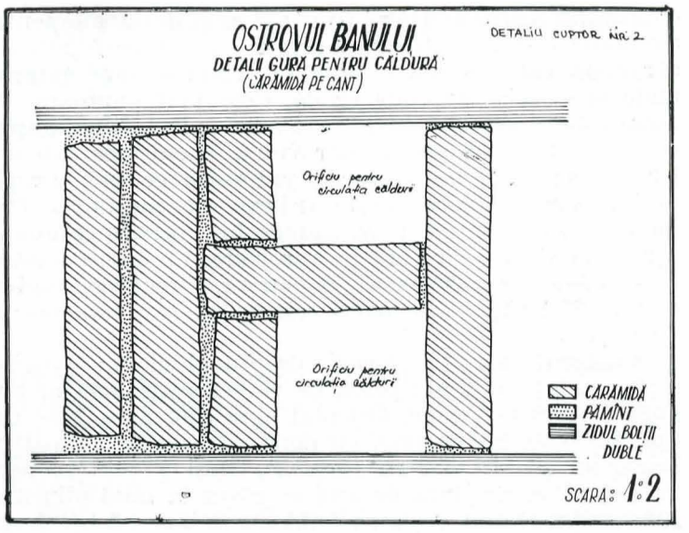


FOTO 4. OSTROVUL BANULUI. CUPTORUL NR. 1, VEDERE GENERALĂ.

pe bordura lată înclinată un ornament — ove — aproape șters.

Ansa este plată, de formă triunghiulară, decorată cu motive florale (desenele). Datează din aceeași perioadă cu primul [22]. Celui de-al treilea, și el fragmentar, i se păstra toarta în formă de cruce [23], piesă ce s-a pierdut în timpul reorganizării muzeului.





CUPTOARELE DE ARS CĂRĂMIDĂ

În timpul explorărilor noastre în interiorul cetății nu s-a găsit nici un cuptor de ars oale sau cărămidă. Firesc era ca asemenea instalații să se găsească în afara fortificației, ceea ce s-a confirmat doi ani mai tîrziu, întîmplător, în timpul excavării ostrovului pentru balast.

Cu această ocazie s-a decoperit aproape intactă instalația de foc a două cuptoare de ars cărămidă. Fiecare instalație era făcută din cîte o platformă cu cîte două

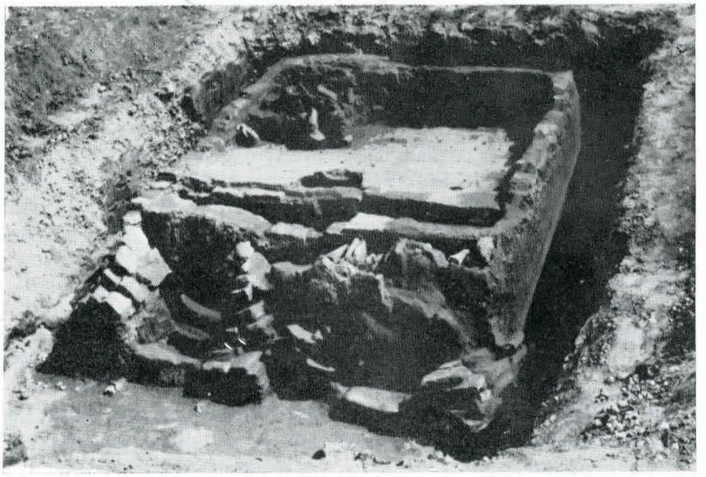


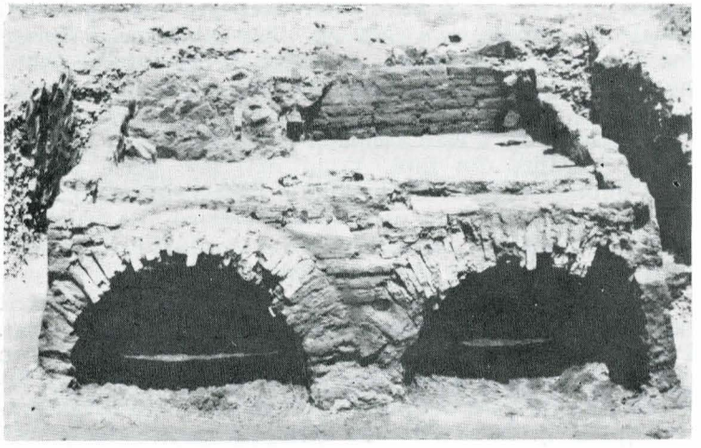
FOTO 5. OSTROVUL BANULUI. CUPTORUL NR. 2, VEDERE GENERALĂ

guri de foc, avînd un șir de bolți ce se sprijineau în interior pe cîte un piciòr median, iar la exterior pe pereții

[22] Constantin Iconomu; *op. cit.*, p. 147, fig. 179; Octavian Toropu, *Romanitatea* ..., p. 72, fig. 12.

[23] M. Davidescu, *De la neolitic la evul mediu*, „Ramuri", Craiova, 1965, 10 (15), p. 21; Idem *Monumente medievale*, Ed. Meridiane, București 1969, p. 34.

FOTO 6. OSTROVUL BANULUI. BOLȚILE CUPTORULUI DUPĂ ÎNLĂTURAREA DĂRÎMĂTURILOR DIN FAȚĂ.



https://biblioteca-digitala.ro

cuptorului. Între bolți era fixat sistemul de canale pentru circulația căldurii. Deasupra, printr-o placă perforată din cărămidă căldura din cuptor se trimitea spre exterior unde se stivuia cărămida crudă. Cele două cuptoare sînt așezate la o distanță de 25 m unul de altul, fiind amplasate pe latura de sud a ostrovului. Locul ales sub mal ferea cuptoarele de vînturile puternice ce bat dinspre vest și nord. În felul acesta arderea era constantă. Probabil că aici s-au găsit un pămînt bun pentru frămîntat cărămida și apa care era în apropiere. Cu toate acestea, ca o măsură de prevedere împotriva curenților, cuptoarele au fost săpate în malul ostrovului la o adîncime de 1,50 m.

Cuptorul nr. 1: formă dreptunghiulară; lungime 4,60 m; lățime 4 m; placă de reverberație 3,90 m lungime și 3,60 m lățime. Orientat spre sud, avea șase rînduri de bolți în lungime, cu două guri de foc despărțite printr-un picior median (foto 4). Deși a fost acoperit de vegetație, iar pînza de apă se găsea la mică adîncime, fiind puțin stricat de lama buldozerului, se păstra destul de bine. Cele două guri de aprindere a focului și alimentare cu lemne în timpul procesului arderii sînt de formă semicirculară, avînd înălțimea de 0,75 m. Față de deschiderea bolților din interior, gurile sînt mai mici, ele avînd în față cîte o piatră masivă pe care se sprijineau capetele lemnelor introduse în cuptor. Pentru a nu lăsa să intre curenții de aer în interior, care puteau influența procesul de ardere, gurile cuptorului au fost prevăzute cu cîte o gardină ce ieșea în afară la o distanță de 0,40 m. Înălțimea acestei gardine era de 0,30 m. La gura de est, gardina era distrusă, însă după urmele rămase s-a văzut că ea a existat. Tot interiorul cuptorului a fost tencuit cu un strat gros de pămînt de 10—12 cm pentru a nu lăsa căldura să se piardă. Spațiile dintre șirul de bolți ce susțineau placa de reverberație și întreaga greutate a cărămizii așezate pentru ardere constituiau canale de circulație a căldurii, în număr de șapte. Așezate două cîte două paralel șirurile de bolți erau construite astfel: la mijloc un picior gros de 0,55 m, la bază, din care pleacă spre dreapta și stînga cele două bolți din cărămidă, așezate pe muchie și în picioare una lîngă alta, legate cu pămînt între ele; spre exterior descărcarea împingerilor de pe bolți se făcea pe pereții exteriori ai cuptorului.

SISTEMUL DE TRANSMITERE A CĂLDURII ȘI PLACA DE REVERBERAȚIE

Distanța de 25 de cm ce exista între șirurile de bolți era acoperită de către două sau trei cărămizi puse în picioare după care se lăsa un interval de 10—12 cm. Intervalul era despărțit de o cărămidă pusă longitudinal creîndu-se astfel două compartimente prin care ieșea căldura (detaliu la cuptor 2). Atît peste șirurile de bolți cît și peste aceste intervale cu deschizături s-a așezat un strat de lut gros de 5—6 cm constituind o platformă. Această platformă a fost perforată cu orificii circulare în dreptul deschiderilor făcute de interspațiile bolților. La exterior, placa de reverberație se prezintă plană pe toată suprafața cu șiruri paralele de orificii (plan 8, cuptor 1) La așezarea cărămizilor crude pe placă se ținea seama de aceste orificii lăsîndu-le libere pentru circulația căldurii printre șirurile de cărămizi. Dealtfel șirurile de cărămidă crudă se așezau numai deasupra bolților lăsînd canale de circulație a căldurii libere pînă sus. Întreaga masă de cărămidă crudă la exterior era lutuită bine, numai în partea superioară lăsîndu-se orificii pentru evacuarea fumului.

Cuptorul nr. 2 este asemănător cu nr. 1. Nu i se mai păstra gardina din față. Fiind mai mic decît primul, avea numai cinci rînduri de bolți și același sistem de transmitere a căldurii prin placa reverberativă. Pe placă, în colțul de nord-vest, se mai păstra o îngrămădire de cărămizi provenită de la ultima ardere (foto 5,6).

Gurile de foc conservate destul de bine au suferit unele deteriorări din cauza umezelii. Cărămida este aceeași. Peste bolți au fost așezate două rînduri de cărămidă în poziție orizontală peste care s-a așternut stratul de lutuială gros de 5—6 cm pentru a fi făcută placa reverberativă (plan 8). În amestec cu cărămida căzută din pereții din jur, s-au găsit cîteva fragmente ceramice de amforă cu „coaste". Cele cîteva cioburi nu pot să ne facă să credem că acest cuptor era folosit pentru olărie. Galeriile pentru aer cald sînt tot din cărămidă pusă pe muchie sau în picioare. După cantitatea mare de cenușă găsită în fața gurilor de foc ne-am putut da seama că au avut o îndelungă întrebuințare.

Cărămida de la cuptoare avea mai multe dimensiuni: 40 × 30 × 6 cm; 28 × 28 × 4 cm; 30 × 14 × 7 cm; 37 × 39 × 4 cm; 30 × 13 × 6 cm

Cuptoarele au servit la arderea cărămizii necesare construcției cetății datînd din aceeași perioadă. Ele prezintă analogii cu cuptoarele de la Sarmizegetusa, Romula sau Garvăn [24].

Din analiza materialelor prezentate mai sus: ceramică, tehnica de construcție, planul fortificației în care găsim elemente suficiente din secolul al IV-lea pînă în secolul al VI-lea precum și o monedă de bronz de la împăratul Tiberiu al II-lea Constantin (574—578) [25], putem spune că fortificația din Ostrovul Banului a fost construită la sfîrșitul secolului al III-lea și începutul secolului al IV-lea, perioadă de cînd datează și castrul de la Gornea [26] sau refacerea castrului de la Drobeta. Alături de castrul de la Sip de pe malul drept al Dunării [27], avea rolul de a supraveghea și controla navigația în canalul de la Porțile de Fier construit încă de pe timpul împăratului Traian, în vederea stăvilirii grupurilor sarmate ce veneau din Banat [28].

Săpăturile nu au scos la iveală nici o inscripție sau vreo cărămidă cu ștampilă de aceea nu se știe pînă în momentul de față ce unități militare au construit cetatea sau au staționat aci.

După retragerea administrației romane în sudul Dunării, apărarea limesului dunărean era asigurată de către armata Daciei Ripensis. Apărarea și controlul fluviului s-au împărțit între cele două legiuni strămutate din Dacia: a V-a Macedonica cu sediul la *Oescus*, care supraveghea Dunărea de la gura Oltului pînă la Lom, și a XIII-a Gemina, care avea cartierul general la Ratiaria și apăra teritoriul dintre Lom și gura Cernei. La Pontes exista o formațiune a legiunii a XIII-a Gemina [29]. Probabil că un detașament al acestei legiuni de la Pontes staționa și apăra fortificația din Ostrovul Banului.

Rîndurile de față nu epuizează problemele puse de fortificația romană tîrzie din Ostrovul Banului. Viitoarele săpături ce trebuie făcute pe o scară mult mai mare vor aduce mult mai multe precizări. Cu alt prilej vom prezenta și cea de-a doua fortificație din Ostrovul Banului care datează din secolul al XIV-lea încetîndu-și activitatea în secolul al XVI-lea.

RÉSUMÉ

Les fouilles archeologiques effectuées au cours de l'année 1965 sur l'île Ostrovul Banului, située en face du barrage de la Hydrocentrale des Portes de Fer, à Gura Văii, ont eu en premier lieu le but de mettre en évidence les ruines existant sur cette île et de les faire protéger par les constructeurs de la hydrocentrale. Ces fouilles ont précisé que l'île a été habitée au cours de la commune primitive, ainsi que l'existence de deux fortifications d'époques différentes. La première fortification, dont s'occupe cet article, est de facture romaine tardive, datant depuis la fin du III-ème siècle jusqu'au VI-ème siècle. Son rôle était de surveiller la circulation des bateaux sur le Danube, dans la zone des cataractes, rôle partagé avec la fortification de Sip, située sur la rive droite du Danube.

Le système de construction avec des tours en arc de cercle est trouvé à Drobeta dans les phases du castre de la fin du III-ème siècle ou bien dans la technique de construction du Sucidava, étant souvent utilisé dans les constructions paléobyzantines de la rive droite du Danube. Le plan de cette fortification ressemble à celui de Sucidava, mais surtout à celui de la fortification paléobyzantine du Bosman, identifiée par les archéologues de Yugoslavie comme „Ad-Scroufulas" (plan 7).

[24] Octavian Floca, *Dacia IX—X*, 1941—1944, p. 431—440; Gh. Popilian, *Două cuptoare de ars țigle și cărămizi descoperite la Romula*, „Rev. muzeelor", nr. 2, 1969, p. 167—169; Idem, *Ceramica romană din Oltenia*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1976, p. 139—145; Gh. Ștefan, *Un cuptor de ars țiglă descoperit la Garvăn*, „SCIV", VIII, 1—4, 1957, p. 339—345.

[25] M. Davidescu, *Monumente medievale din Turnu Severin*, Ed. Meridiane, București, 1969, p. 34, Idem, *Drobeta în secolul IV—VII e.n.*, „Rev. muzeelor și monumentelor", nr. 1, 1976, p. 46.

[26] Nicolae Gudea, I. Dragomir; *Cărămidă romană cu text cursiv din sec. al IV-lea de la Gornea*, „Banatica" III, Reșița, 1975, p. 114.

[27] Petar Milošević, *Sip., Fortăresse roumaine et paléobizantyne, III e — VI es.* Anciennes Cultures du Sjerdap, 3, Beograd, 1969, p. 151.

[28] „*Istoria României*", I, p. 657 și urm.

[29] „D. Tudor, *OR*[3], p. 425; Octavian Toropu, *Romanitatea* ... p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN LEGĂTURĂ CU PRIMUL EDIFICIU AL MITROPOLIEI ȚĂRII ROMÂNEȘTI DE LA ARGEȘ

GRIGORE IONESCU

În vremea din urmă, cîțiva dintre vrednicii cercetători ai artei românești — printre care Emil Lăzărescu, Răzvan Theodorescu, Pavel Chihaia, Ana Maria Musicescu — au susținut și și-au dat strădunța să demonstreze că biserica domnească Sf. Niculae din Curtea de Argeș a fost, de la început, concepută și menită să fie sediu al Mitropoliei. Emil Lăzărescu socotește că o biserică de mărimea și importanța celei de la Argeș n-a putut fi o capelă pentru Curtea modestă a voievozilor veacului al XIV-lea [1]. Avînd în vedere și ipoteza mai veche formulată de N. Iorga, potrivit căreia locuința princiară — „Curtea Argeșului" — ar fi fost *„pe cea mai mare din înălțimile ce se întîmpină"* în localitate, adică pe culmea străjuită azi de ruina bisericii Sîn Nicoară, care, ea, ar fi fost capela acestei prime Curți, ruinată încă de timpuriu si „ale cărei rămășițe au fost înlăturate" [2], Emil Lăzărescu nu șovăie să afirme categoric că biserica domnească Sf. Niculae a fost mitropolia dintîi a țării. De aceeași părere este și Răzvan Theodorescu, precizînd că biserica în cauză *„nu poate fi a unei curții domnești ci a fost lăcașul unei mitropolii — lăcaș pe care, dealtfel, nici nu avem unde să-l căutăm în mod logic în altă parte în orașul acelei epoci"* [3]. Ana Maria Musicescu, împărtășind întru totul părerile lui Emil Lăzărescu și ale lui Răzvan Theodorescu, adaugă în sprijinul ipotezei că biserica domnească a fost concepută ca sediu mitropolitan și iconografia picturii din absida altarului, anume reunirea a două teme: *Cortul Mărturiei* (Ieșirea, 26, 27, 28), Epistola lui Pavel către evrei (9, 1—6) și *Ofrandele reprezentanților celor 21 triburi ale Israelului*, teme care, deși frecvente în Balcani (la Constantinopol, la Athos, în Serbia), n-au căpătat nicăieri aspectul complex de la Argeș; aceasta arată odată mai mult, împreună și cu prezența în nartex a soboarelor ecumenice figurate de obicei în bisericile catedrale, că biserica domnească a fost de la început mitropolie[4]. Mai mult d-sa se sprijină în argumentație și pe concluziile formulate pe baza unei complexe și complicate analize a problemei celei dintîi mitropolii a Țării Românești făcută de Pavel Chihaia[5], analiză care, la un moment dat, m-a determinat și pe mine să afirm în lucrarea, întocmită în colaborare cu Ana Maria Musicescu, că biserica domnească din Argeș a putut deveni pînă prin 1440 și sediu al mitropoliei.

Cel care și-a dat mai mult silința să demonstreze că biserica domnească din Argeș a fost de la început cea dintîi mitropolie a țării și a influențat în bună parte, prin studiul său laborios, și pe ceilalți cercetători, este Pavel Chihaia [6]. Primul argument pe care acest neobosit cercetător îl invocă, în sprijinul problemei pe care și-a propus s-o demonstreze, este afirmația că N. Iorga — *„profund cunoscător al vieții medievale din țările române"* a susținut — în Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor, I, București, 1929, p. 37—39, — că primul lăcaș al mitropoliei a fost biserica Sf. Niculae domnesc. Afirmația aceasta este însă o inadvertență. Mai întîi, lucrarea citată a lui N. Iorga a fost editată (este vorba de ediția a II-a), în anul 1928, nu în 1929. În al doilea rînd, nici în p. 37—39 și nici în alt loc, N. Iorga nu face afirmația care i se atribuie. Amintește desigur de biserica domnească precizînd că *„ea a fost înălțată de Basarab Vodă care poate fi privit drept cel dintîi printre domnii care au împodobit cu biserici* — se înțelege de zid — *pămîntul țerilor noastre"* și că ea a fost *„menită nu atît pentru orășenii din Argeș ... sau pentru sătenii din împrejurimi, cît pentru îngroparea membrilor dinastiei"* [7]. Inadvertența semnalată la Pavel Chihaia apare și la Răzvan Theodorescu [8].

Al doilea argument pe care se sprijină studiul lui Pavel Chihaia este găsirea a două steme de piatră provenind de la două turnuri-clopotnițe succesive ale mănăstirii Argeș: una aparținînd lui Vlad Dracul (1436—1442; 1443—1446), alta lui Neagoe Basarab, care, ambii, *„au ținut să-și însemne cele două ctitorii succesive pe același loc cu plăci armoniale simbolice"* [9]. Invocînd faptul că stema lui Vlad Dracul provenea de la clopotnița care a fost ulterior înlocuită cu aceea a mănăstirii lui Neagoe Basarab și că o astfel de stemă a avut și Radu cel Mare încastrată pe zidul mănăstirii ridicate de el, pe locul alteia mai vechi, la Dealu și că, în sfîrșit, la fel au avut steme pe clădirile ridicate de ei și unii voievozi moldoveni din acea vreme, Pavel Chihaia consideră că stema lui Vlad Dracul voia să marcheze, ca și cea a lui Neagoe Basarab, nu o măruntă restaurare a unei mănăstiri mai vechi — deci care ar fi fost mitropolia țării — ci o zidire din temelii a întregii mănăstiri [10]. (Nu se înțelege de ce zidirea din temelii a întregii mănăstiri și nu, eventual, numai a turnului.) De aci se trece la o concluzie căreia e greu să-i acordăm o adevărată temeinicie, anume că Vlad Dracul, aflîndu-se în anul 1439 în fosta cetate de scaun, cu cîteva zile numai înainte de sărbătoarea hramului bisericii — Adormirea Maicii Domnului hram pe care l-a preluat de la vechea mitropolie și Neagoe Basarab pentru mănăstirea sa — era venit anume să asiste, în ziua de 15 august 1439, la sfințirea bisericii pe care el ar fi zidit-o din nou „într-un moment al domniei lui care se leagă de o perioadă de pace și de alte înfăptuiri religioase" [11]! Pe baza acestor considerații de circumstanță P. Chihaia afirmă că vechea mitropolie de la Argeș, pe locul căreia și-a zidit Neagoe în 1512 mănăstirea sa, a fost o ctitorie nouă, precizează și anul, din 1439, a lui Vlad Dracul, și nu o clădire mai veche pe care el a putut s-o restaureze și să prindă pe turnul-clopotniță, restaurat, stema sa, așa cum a făcut ulterior și urmașul său.

Admițînd însă — ca ipoteză — că mitropolia Argeșului, pe care Neagoe Basarab a găsit-o dărîmată și neîn-

---

[1] Cf. „Istoria Artelor Plastice în România", I, București, 19, p. 151—152.

[2] N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, ed. II, București, 1928, p. 37—38.

[3] Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident, la începutul culturii medievale românești* (secolele X-XIV), București, 1974, p. 285—286..

[4] Ana Maria Musicescu și Grigore Ionescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, București, 1976, p. 12.

[5] Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, cap. III, p. 46—65.

[6] Pavel Chihaia, idem.

[7] N. Iorga, *op. cit.*, p. 39.

[8] Răzvan Theodorescu, *op. cit.*, p. 285, nota 41.

[9] Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 46.

[10] *Idem*, p. 47. Pentru aceeași ipoteză, o argumentație la fel de puțin convingătoare, sprijinită numai pe supoziții, găsim la același autor în „Deux armoiries sculptées appartenant aux voivodes Vlad Dracul et Neagoe Basarab" în Revue roumaine d'histoire de l'art, I, 1946, p. 160—163.

[11] Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro

tărită[12], este o fostă mănăstire mai veche pe care Vlad Dracul numai a restaurat-o, Pavel Chihaia își pune întrebarea ce i se pare că poate avea un răspuns concludent în sprijinul ideii sale, anume: unde a funcționat pînă în 1439 mitropolia, într-un lăcaș aflat pe același loc, care ar fi viețuit numai 80 de ani! (de la 1359 pînă la 1439) sau într-altul — respectiv, zice d-sa în biserica domnească Sf. Nicolae? Dar dacă e să ne mirăm de puținătatea anilor (80) cît ar fi viețuit mitropolia dintîi, atunci de ce să nu ne mirăm și de mult mai puținii ani pe care i-a trăit ctitoria lui Vlad Dracul: —36 sau, respectiv, 45 — de la 1439 pînă la 1475, respectiv 1484 cînd a fost deteriorată — ne-o spune tot d-sa—de unul din cutremurele de la 1475 sau 1484.

Dar pentru a-și întări ipotezele, P. Chihaia aduce și un alt argument, mult mai complicat; *„pornind de la afirmația marelui savant"* N. Iorga — probabil făcută în altă parte decît unde este semnalată la început — d-sa încearcă să demonstreze că pe locul unde a fost înălțată biserica lui Neagoe nu a existat anterior decît biserica construită de Vlad Dracul sprijinindu-se de data aceasta pe complicatul și foarte lungul proces al moșiei Flămînzești. Pe baza unei analize foarte laborioase dar și greu de urmărit, Pavel Chihaia crede că poate ajunge la concluzia că Mitropolia pe care a găsit-o Neagoe dărîmată și neîntărită a fost clădită după întemeierea în 1359 a mitropoliei Ungro-Vlahiei, adică atunci cînd au fost conferite orășenilor argeșeni unele privilegii pentru compensarea deposedării orașului de jumătate (?) din veniturile moșiei Flămînzești [13].

Personal socotesc că toată argumentația din p. 47—63 ale capitolului citat este obositor de lungă și cu prea multe alternative pentru a putea aduce o lumină clară în problema ce se vrea rezolvată.

Dar să admitem că biserica fostă mitropolie, aflată pe locul pe care Neagoe Basarab a ridicat în 1512—1517 mănăstirea sa, a fost zidită din nou de Vlad Dracul la 1439. Rezultă în această ipoteză, potrivit datelor furnizate de Pavel Chihaia că:

1. Prima mitropolie a țării a fost biserica domnească Sf. Niculae.

2. Mitropolia și-a avut sediul în această biserică din 1359 pînă în 1439.

3. La 1439, din voința lui Vlad Dracul, mitropolia s-a mutat în noua clădire zidită de el.

4. Vlad Dracul a avut motive serioase spre a face din ctitoria sa o nouă mitropolie. (Vom arăta mai jos aceste motive).

5. Mitropolia a funcționat în acest nou lăcaș din 1439 pînă în 1475 sau 1484, cînd așezămîntul întreg a fost dărîmat în urma unui cutremur.

Față de aceste argumente se cade să punem și noi cîteva întrebări:

1. Dacă biserica domnească Sf. Niculae a fost menită de la început să fie sediu al mitropoliei, de ce s-a făcut mutarea din acest măreț lăcaș într-unul zidit la 1439, care cu greu am putea admite că l-ar fi putut egala, necum întrece în măreție și artă pe cel vechi?

— Iată mai întîi, motivele furnizate de Pavel Chihaia, pe care ne îngăduim să le și comentăm:

a. *„Mutarea mitropoliei în același oraș se putea face fără învoirea Patriarhiei de la Constantinopol"*, dovadă *„mutarea mitropoliei Moldovei din biserica Mirăuți în biserica Sf. Gheorghe din Suceava* [14]. — Analogia este însă lipsită de temei; mitropolia Sucevei a fost mutată fiindcă biserica Mirăuți, sediul ei, s-a năruit în urma unei alunecări de teren;

b. al doilea motiv: *„prestigiul de care avea nevoie noua ctitorie a lui Vlad Dracul în tripla ei semnificație, funerară, dinastică și cruciată* (?!). *Ea trebuia să devie biserica cea mai însemnată a țării cu un mare răsunet în lumea credincioșilor* [15]" ! ! — Ca și cînd biserica domnească, atît de impunătoare și bogat împodobită cu picturi de mare valoare nu ar fi fost semnificativă și nu ar fi avut, pe lîngă calitatea ei de primă mitropolie —(cum o crede Pavel Chihaia și de care Vlad Dracul ar fi avut curajul și orgoliul s-o deposedeze) — și pe aceea de a fi multifunerară și dinastică;

c. al treilea motiv: moșia Flămînzești, proprietatea orașului. *„Mitropolia* — adică biserica domnească Sf. Niculae — *avea în stăpînire de mai multă vreme satele Iașii, Prăvălenii și Cornetul. Pentru înzestrarea ctitoriei sale Vlad Dracul ar fi trebuit să exproprieze fie pe orășeni* (pe care totuși se pare că i-a expropriat de vreme ce le-a luat moșia Flămînzești), *fie pe boierii care îi erau partizani convinși, fie Mitropolia* (adică biser ica domnească). *Desigur că nici una din aceste alternative nu i s-a părut fericită și atunci soluția care i s-a impus a fost de a înălța ctitoria sa la rang de biserică mitropolitană pentru ca să poată căpăta* (n.a.: deposeda legal de moșiile ei!), *vechia mitropolie"* (adică biserica domnească Sf. Niculae) [16];

d. al patrulea motiv: *data sfințirii bisericii* (*15 august 1439*), *care arată că Vlad Dracul a înălțat acest monument în primii ani de domnie pentru ca să-i adăpostească mormîntul* (!) [17]. — De aici ar fi decurs motivul, expus mai sus sub lit. b.?!;

e. al cincilea motiv, pe lîngă alte cîteva pe care nu cred că e cazul să le mai amintesc, ar fi acela că *„Vlad Dracul, cavaler al ordinului Dragonului, a ținut să dea o replică în timp predecesorului său Alexandru Aldea, subliniind prin zidirea monumentului său funerar — biserica cea mai însemnată în Argeș, lîngă reședința vechilor Basarabi — legăturile spirituale cu această veche așezare voievodală"* [18] !(!) În sfîrșit, alte cîteva întrebări:

2. De ce a fost mutată mitropolia într-un nou lăcaș tocmai atunci cînd Curtea domnească își avea deja reședința la Tîrgoviște, în timp ce fosta reședință argeșeană și biserica domnească se găseau fără stăpîn?.

3. Suprimarea calității esențiale pe care ar fi avut-o biserica domnească (aceea de mitropolie) nu a reprezentat mai degrabă un dispreț decît o cinstire în raport cu „legăturile spirituale pe care Vlad Dracul a ținut să le aibă, cum ni se spune, cu vechea așezare voievodală?

4. Dacă mitropolia a fost mutată într-o clădire nouă în 1439, clădire care n-a durat decît 36—45 de ani, unde a funcționat mitropolia din 1475—1484 și pînă în 1520 cînd s-a mutat la Tîrgoviște?

5. Faptul că noua clădire s-a năruit la numai 36—45 de ani de la zidire nu ne îndreptățește să presupunem că Vlad Dracul, dacă are vreo legătură cu vechea mitropolie, n-a fost decît un restaurator care n-a putut totuși să redea clădirii trăinicia ei originară?

Apreciez cum se cuvine și foarte lăudabil efortul pe care Pavel Chihaia l-a depus într-o cercetare pe care altcineva cu greu ar fi putut-o întreprinde; socotesc totuși că problema nu e rezolvată și că are încă multe necunoscute.

Personal, nu văd de ce Argeșul n-ar fi putut avea o a doua biserică în afara celei de la curtea domnească și tot atît de veche, dacă nu chiar mai veche, dedicată mitropoliei, chiar dacă această mitropolie, risipită între timp, ar fi fost mult mai mică, așa cum este, de pildă, mitropolia veche din Atena.

Țin să adaug că din punct de vedere al arhitecturii (al evoluției arhitecturii în Țara Românească), faptul că biserica domnească din Curtea de Argeș a fost sau nu sediu al mitropoliei nu are nici o importanță. Problema care se cere precizată și analizată pe baze temeinice este de ordin pur istoric. Revine deci istoricilor să o mai analizeze dacă socotesc acest lucru necesar.

---

[12] Cf. Inscripția de pe fațada bisericii lui Neagoe și afirmația lui Gavril Protul, martor ocular la sfințirea bisericii mănăstirii lui Neagoe Basarab.

[13] Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 47—63.

[14] Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 62.

[15] *Idem*, p. 61.

[16] *Idem*, p. 61—62.

[17] Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 60.

[18] *Idem.*

https://biblioteca-digitala.ro

BISERICA DOMNEASCĂ DIN CÎMPULUNG: O NOUĂ IPOTEZĂ*

VASILE DRĂGUȚ

Deși dispărută cu multe secole în urmă, fiind cunoscută numai pe cale documentară și prin intermediul unei cercetări arheologice, al cărei jurnal de săpătură a rămas multă vreme nepublicat, Biserica Domnească din Cîmpulung, în care au fost înmormîntați Basarab I „Întemeietorul" și urmașul său Nicolae Alexandru, i-a pasionat de-a lungul timpului pe cercetători, ipotezele emise în legătură cu data construcției și tipul arhitectonic fiind dintre cele mai controversate.

Știrile despre începutul acestui monument sînt puține și în mare măsură învăluite în ceața legendelor.

Vechile cronici ale țării atribuie înălțarea bisericii din Cîmpulung întemeietorului de țară, acelui legendar Radu Negru voievod. Iată ce spune în acest sens Letopisețul Cantacuzinesc: *„Iar cînd au fost la cursul anilor de la Adam 6798(2190), fiind în Țara Ungurească un voievod ce l-au chemat Radul Negrul Voievod, mare herțeg pre Almaș și pre Făgăraș, rădicatu-s-au de acolo cu toată casa lui și cu mulțime de noroade: rumîni, papistași, sași de tot feliul de oameni, pogorîndu-se pre apa Dîmboviții, începutau a face țară noao"*.

„Întîi au făcut orașul ce-i zic Cîmpu Lung. Acolo au făcut și o biserică mare și frumoasă și înaltă. De acolo, au descălecat la Argeș și iar au făcut oraș mare și și-au pus scaunul de domnie, făcînd curți de piatră și case domnești și o biserică mare și fumoasă" [1].

La rîndul său, cronicarul Radu Popescu notează astfel evenimentele legate de începuturile bisericii din Cîmpulung *„Ci dar, Radul Vodă s-a așăzat în cătăva vreme în Cîmpul Lungu unde și mănăstire frumoasă și mare au făcut. După aceia s-au dus la Argeș, de au făcut scaunul acolo, făcînd curți domnești și biserica care și pînă astăzi iaste"* [2].

Că biserica din Cîmpulung era una dintre cele mai vechi biserici ale Țării Românești se poate deduce din faptul că în anul 1351—1352 era înmormîntat într-însa Basarab I „Întemeietorul". Această știre este implicată în celebrul sgrafit din biserica domnească Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, sgrafit descoperit în anul 1920 cu prilejul restaurărilor picturilor murale: *în anul 6860 (1351—1352) la Cîmpu Lung a murit marele Basarab Voievod* [3]. În aceeași biserică era înmormîntat în anul 1364 voievodul Nicolae Alexandru, a cărui lespede de mormînt se păstrează pe vechiul loc [4].

Mai multe documente din secolele XVII—XVIII îl indică pe voievodul Nicolae Alexandru ca ctitor, frecventa referire la această calitate părînd a demonstra o importantă refacere a monumentului din timpul său [5].

În secolul al XVII-lea, datorită stricăciunilor pricinuite de un puternic cutremur întîmplat în anul 1628 și ca urmare a unui incendiu, biserica, împreună cu întregul ansamblu mănăstiresc, a fost refăcută de către Matei Basarab, la anul 1635—1636. Într-un hrisov datat 27 noiembrie 1640, voievodul Matei Basarab arată că mănăstirea a fost biserică de mir „din descălecata țării" și că, după atîția ani, fiind *„ocolită de atîtea crăpături de cutremurele pămîntului, surpatu-s-au pîn la temei, de au stătut piatra grămadă 7 ani"* [6]. Nici biserica înălțată de Matei Basarab nu a avut o soartă prea bună, pentru că, zdruncinată fiind din temelii de marele cutremur din 1802, ea a fost închisă pentru cult în anii 1819—1826, fiind apoi refăcută pe vechile sale fundații de către Dimitrie Ghica voievod, în anii 1827—1832 [7]. Deși refacerea bisericii s-a făcut pe vechile temelii, cu întrebuințarea materialelor de construcție recuperate din dărîmături, înfățișarea actualului monument este departe de a exprima vreo legătură formală cu ceea ce trebuie să ne imaginăm că a fost cîndva ctitoria lui Matei voievod. Expresia stîngace și neinspirată a volumelor arhitectonice trădează acea epocă de confuzie artistică din primele decenii ale veacului

---

* Prezentul articol a făcut obiectul unei comunicări la sesiunea științifică a Direcției Patrimoniului Cultural Național, 28 ianuarie 1977.

[1] Letopisețul Cantacuzinesc, în *Cronicari munteni*, ediția Mihail Gregorian, București, vol. I, 1961, p. 83—84.

[2] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Rumînești*, în *Cronicari munteni*, ediția Mihail Gregorian, București, vol. I, 1961, p. 228.

[3] Descoperirea a fost făcută de pictorul restaurator D. Norocea. Pe baza acestui sgrafit zgîriat cu un cloț de cărămidă pe tencuiala umedă, toți cercetătorii au fost de acord că în anul 1351—1352 construcția bisericii din Curtea de Argeș era terminată și se lucra la finisarea tencuielilor interioare. De curînd, arheologul Nicușor Constantinescu a reluat discuția asupra monumentului propunînd modificarea cronologiei (N. Constantinescu, *Curtea domnească din Argeș, probleme de geneză și evoluție*, în „Buletinul Monumentelor Istorice", 1971, nr. 3, p. 14—23) Pornind în sens invers, de la datarea picturilor murale, pentru care folosește inscripția tabloului votiv din naos din care rezultă că donatorul decorației interioare a fost Vlaicu Vodă, la anul 1369, N. Constantinescu presupune că biserica s-a clădit cu puțin înainte, în vremea aceluiași voievod, ca argument fiind invocată inscripția sgîriată pe tencuiala proaspătă. Aparent logică, înlănțuirea de ipoteze propuse suferă de un viciu esențial de informare: în evul mediu tencuielile de frescă nu se executau direct pe zidăria de roșu. Dimpotrivă, constructorii terminau integral partea care le revenea, inclusiv finisajul provizoriu, cu tencuieli bine sclivisite care permiteau o bună folosire a lăcașului pînă la momentul decorării cu picturi murale. La toate monumentele din Moldova și din Țara Românească, pînă în secolul al XVI-lea inclusiv, sub stratul de pictură în frescă poate fi identificată existența tencuielilor de finisaj datorate constructorilor. Faptul că sgrafitul de la Argeș a fost executat cu un cloț de cărămidă dovedește prezența efectivă a constructorilor în edificiu; dacă tencuiala în discuție ar fi fost așternută de zugravi, nimic nu i-ar fi împiedicat să picteze inscripția. Așadar, credem că sgrafitul care consemnează stingerea lui Basarab I este contemporan cu evenimentul și a fost executat tocmai sub impresia morții voievodului țării (în legătură cu finisajele interioare realizate de constructori a se vedea și articolul lui Ștefan Balș, *Restaurarea bisericii din Războieni, jud. Neamț*, în „Monumente istorice și de artă", 1975, nr. 2, p. 65—71).

[4] Prezentări amănunțite ale acestei pietre la Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 337—338; Pavel Chihaia, *Din celățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, p. 212—219.

[5] P. Chihaia, *op. cit.*, p. 215—216, nota 44.

[6] Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I, *Țara Românească*, vol. 1, Craiova, 1970, p. 255.

[7] N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 163.

https://biblioteca-digitala.ro

al XIX-lea, cînd posibilităţile de expresie ale artei de tradiţie medievală fuseseră epuizate, iar asimilarea unor noi formule constructive de inspiraţie occidentală întîmpina numeroase dificultăţi.

Introducerea dispărutei biserici din Cîmpulung în circuitul ştiinţific se datorează lui Virgil Drăghiceanu care a efectuat o cercetare arheologică între 27 august — 7 octombrie 1924. Din nefericire, V. Drăghiceanu nu a pus la dispoziţia opiniei de specialitate decît un releveu, publicat de N. Ghika—Budeşti, în 1927. În lipsa unor date suplimentare cu privire la tehnica de construcţie şi la materialele rezultate din săpături, acest releveu a fost singurul document pe care, vreme de cîteva decenii, s-au construit diverse ipoteze în legătură cu data de construcţie, cu semnificaţia şi chiar cu evoluţia monumentului dispărut.

Publicînd releveul bisericii domneşti din Cîmpulung în a sa lucrare *Evoluţia arhitecturii în Muntenia*, N. Ghika-Budeşti îl însoţea de un comentariu plin de contradicţii[8]. Pe de o parte aprecia că ar fi vorba despre cel mai vechi monument din Muntenia, pe de altă parte atribuia construcţia monumentului lui Nicolae Alexandru. Tot Ghika-Budeşti a avansat, primul, ipoteza că ne-am afla în faţa unei biserici de plan „romanic" şi mai departe, remarcînd asemănarea cu biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi, considera că edificiul a fost construit din piatră.

Cîteva decenii mai tîrziu, în monumentala lucrare *Istoria artei feudale în ţările române*, profesorul Virgil Vătăşianu atribuia fundaţiile dispărutei biserici secolului al XIII-lea, edificarea ei fiind pusă pe seama coloniştilor saşi. În acelaşi timp, era contestată valabilitatea planului publicat pe motiv că ar sfida „orice logică şi analogie". Se presupunea, aşadar, că la mijloc este vorba despre o eronată sau incompletă relevare a monumentului şi că, în orice caz, între timp o reconstrucţie ar fi avut ca urmare separarea pronaosului de restul spaţiului liturghic, tot unei reconstrucţii datorîndu-se şi soluţia „forţată" şi „inadecvată" a altarului[9].

Reluînd discuţia asupra misteriosului monument, Pavel Chihaia a propus o amendare a releveului publicat de V. Drăghiceanu, şi, ca urmare a modificării unor cote presupuse greşite, el emitea îndrăzneaţa ipoteză că biserica dintîi, datînd din secolul al XIV-lea, ar fi fost de tipul „cruce greacă înscrisă"[10].

Ulterior, prof. Grigore Ionescu a considerat că dispoziţia planimetrică a bisericii din Cîmpulung poate fi acceptată ca atare, în lumina releveului publicat. Respingînd ipoteza anterior amintită, a prof. V. Vătăşianu, era admisă posibilitatea construirii edificiului dintru început ca biserică ortodoxă, prin adaptarea la nevoile specifice de cult a unui tip de plan considerat în continuare ca „romanic". Reţinînd asemănarea de principiu cu biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi, prof. Grigore Ionescu imaginează astfel compoziţia monumentului: *„încăperea principală, naosul, era despărţit după modelul majorităţii bisericilor romanice din Transilvania în trei nave prin intermediul a două şiruri de stîlpi. Peste navele laterale care erau pe jumătate mai înguste decît nava mediană, existau tribune sau mai degrabă pseudotribune, la care se ajungea printr-o scară spirală ce se găsea în colţul dinspre nord-vest al pronaosului"*[11].

Comentînd acelaşi monument în cadrul *Istoriei artelor plastice în România*, Răzvan Theodorescu scria: *„Construită ca bazilică ce deservea cultul romano-catolic în secolul XIII şi restructurată în secolul XIV, potrivit necesităţilor cultuale ortodoxe ... edificiul ale cărui urme au fost descoperite sub actuala biserică a mînăstirii Negru Vodă din Cîmpulung, avea în orice caz puternice elemente de factură occidentală. Faptul este evident dacă judecăm după absida poligonală atît la interior cît şi la exterior şi după planul naosului împărţit în trei nave separate între ele prin două şiruri de stîlpi, modalitate folosită la construcţiile religioase romanice de peste munţi. Monumentul de la Cîmpulung se înscrie astfel printre rezultantele celuilalt curent cultural activ în Ţara Românească în secolul XIV, cel occidental, romanico-gotic, propagat prin meşterii constructori transilvăneni ca şi prin coloniştii saşi stabiliţi în principalele centre ale noului stat"*[12].

Dar jocul ipotezelor nu se opreşte aici.

În anul 1972, într-un articol consacrat bisericii din Rădăuţi şi dispărutei biserici din Cîmpulung, prof. V. Vătăşianu revine asupra propriei sale poziţii, menţionate mai sus, şi, referindu-se la actul de danie al lui Nicolae Alexandru ca şi la existenţa mormîntului aceluiaşi voievod în propria ctitorie, consideră că planul publicat de V. Drăghiceanu poate fi acceptat ca atare. În continuare, se precizează că nu poate fi vorba despre un edificiu de inspiraţie romanică ci despre o biserică derivată din arhitectura gotică, avînd ca model corul-hală cu deambulator, în acest sens fiind făcute comparaţii cu biserica evanghelică din Sebeş-Alba, al cărei cor a fost construit în anul 1361—1382 şi cu corul Bisericii Negre din Braşov, care datează din ultimile decenii ale secolului al XIV-lea. Dar întrucît referirea la monumentele transilvănene se dovedea neîndestulătoare pentru a explica o înlănţuire cauzală, ele fiind mai tîrzii decît monumentul cîmpulungean, se recurge în articolul amintit la cîteva exemple din Austria: biserica abaţială din St. Lambrecht datată 1330—1359, capela de pelerinaj din Ens (1325—?) şi la biserica de pelerinaj din Pöllauberg (1339?)[13].

Între timp, Pavel Chihaia, aprofundînd cu scrupulozitate cercetările asupra monumentului, a reuşit să coboare sub pardoseala bisericii actuale prin trapele care fuseseră rezervate de către V. Drăghiceanu şi să verifice, în anul 1964, că măsurătorile publicate erau corecte şi că releveul, în ansamblul lui, nu suporta amendamentele propuse. Ca atare, Pavel Chihaia a revenit asupra tezei publicate în 1961 şi, după o prealabilă examinare a ipotezelor existente, a optat pentru punctul de vedere exprimat de prof. Gr. Ionescu în sensul că ar fi vorba despre un monument construit după modele occidentale, în folosul unei comunităţi ortodoxe, ctitorul prezumtiv al monumentului fiind Nicolae Alexandru[14].

Ultima luare de poziţie la care ne vom referi aparţine lui Răzvan Theodorescu, find conţinută în recenta sa lucrare *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*. Potrivit opiniei acestui autor, biserica din Cîmpulung ar fi *„cel din urmă lăcaş din seria monumentelor cu funcţie de capelă feudală în Ţara Românească a veacului întemeierii"*[15]. Ea ar fi fost iniţial *„unul dintre locurile de rugăciune ale clerului catolic"*, avînd „planul unui monument romanico-gotic de felul celor înălţate în secolele XIII şi XIV în Transilvania", *„ulterior fiind transformată în biserică ortodoxă a curţii lui Basarab I"*, de unde aspectul hibrid, de compromis dintre o biserică ortodoxă şi o bazilică occidentală[16].

Revenind asupra ipotezelor exprimate anterior este timpul să constatăm o întreagă suită de inadvertenţe. Surprinde în primul rînd raportarea expresă la arhitectura romanică, deşi partea de răsărit a monumentului, cu traseu poligonal, nu are nimic de-a face cu modelele romanice binecunoscute din Transilvania, ca să nu mai

---

[8] N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia arhitecturii în Muntenia*, I, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice", 1927, p. 6.

[9] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 130—131.

[10] P. Chihaia, *Date în legătură cu biserica vechii curţi domneşti din Cîmpulung*, în „Biserica Ortodoxă Română", 1961, nr. 9—10.

[11] Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, Bucureşti, 1963, p. 118—119.

[12] Răzvan Theodorescu şi Radu Florescu, *Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al VI-lea pînă în primele decenii ale secolului al XIV-lea*, în „Istoria artelor plastice în România", I, Bucureşti, 1968, p. 109—110.

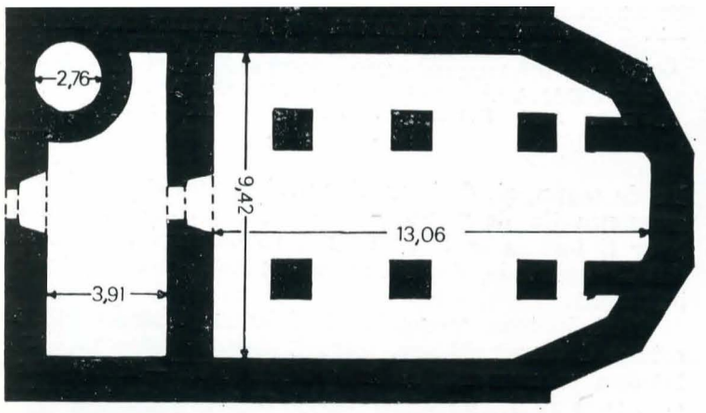
[13] Virgil Vătăşianu, *Probleme privind arhitectura Moldovei şi a Ţării Româneşti din secolul al XIV-lea*, în „Buletinul Monumentelor istorice", 1972, nr. 2, p. 60—62.

[14] Pavel Chihaia, *Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti*, Bucureşti, 1974, p. 205—212.

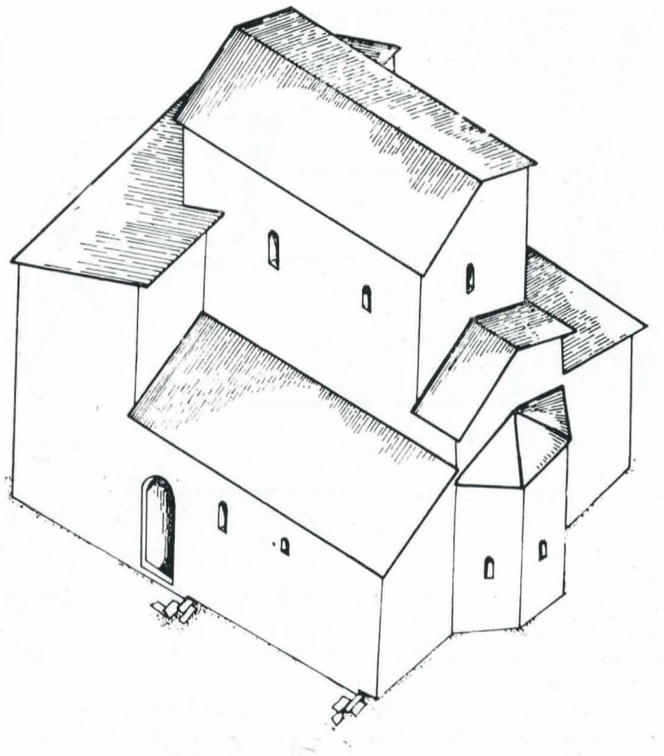
[15] Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1976, p. 165.

[16] *Ibidem*, p. 166.

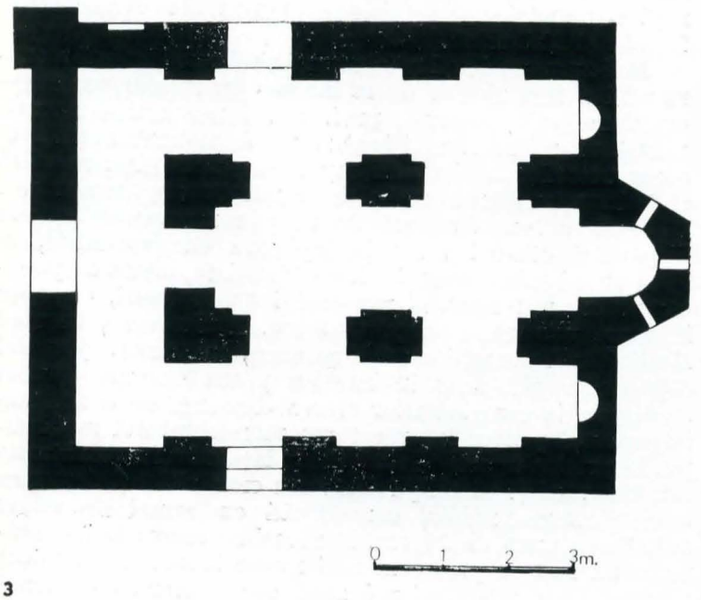
https://biblioteca-digitala.ro



1

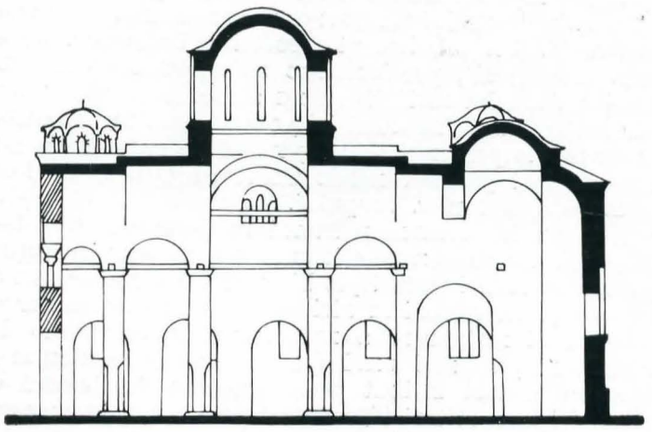


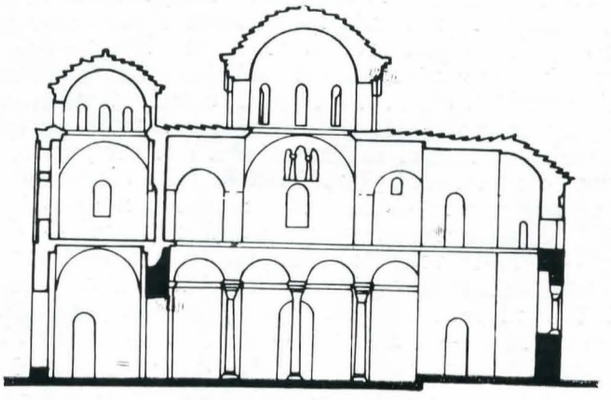
2

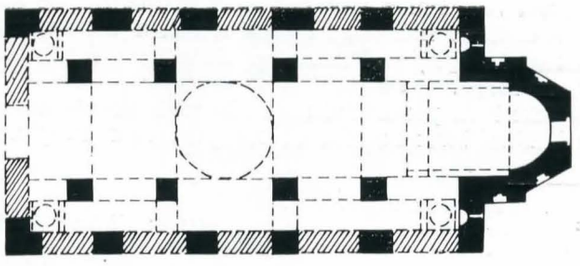


3

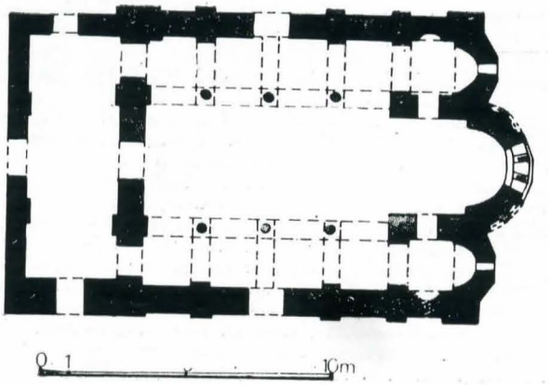
FIG. 1. BISERICA DOMNEASCĂ DIN CÎMPULUNG, RELEVEUL FUNDAȚIILOR (DUPĂ V. DRĂGHICEANU).
FIG. 2. BAZILICA SF. ȘTEFAN DIN KASTORIA (DUPĂ N. MOUTSOPOULOS).
FIG. 3. BAZILICA SF. ȘTEFAN DIN KASTORIA, PLAN (DUPĂ N. MOUTSOPOULOS)
FIG. 4. BISERICA BOGORODICA LJEVIŠKA, SECȚIUNE LONGITUDINALĂ ȘI PLAN CONFORM FORMELOR INIȚIALE; ULTERIOR MONUMENTUL A FOST AMPLIFICAT PRIN ADĂUGIRI SUCCESIVE (DUPĂ A. DEROKO)
FIG. 5. BISERICA HODIGHITRIA A MĂNĂSTIRII AFENDICOVRONTOCHION; SECȚIUNE LONGITUDINALĂ ȘI PLAN (DUPĂ C. MANGO).







4 ZIDURI ÎNLĂTURATE



5

https://biblioteca-digitala.ro

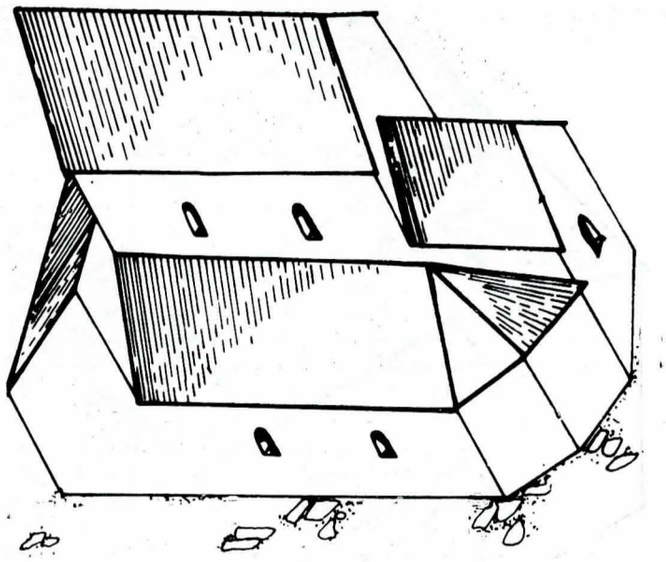


FIG. 6. ÎNCERCARE DE RECONSTITUIRE A BISERICII DOMNEȘTI DIN CÎMPULUNG ÎN VARIANTA UNEI BAZILICI CU TRIBUNĂ PE LATURA VESTICĂ ȘI FĂRĂ CUPOLĂ.

FIG. 7. FOTOGRAFIE DE CAROL POPP DE SZATHMÁRY ÎNFĂȚIȘÎND BISERICA SĂRINDAR DIN BUCUREȘTI (AZI DISPĂRUTĂ); VEDERE DIN INTERIOR, DE OBSERVAT DISPOZIȚIA BAZILICALĂ →

citäm alte zone europene specifice pentru înflorirea acestui stil. Neconcordanța stilistică și cronologică a fost observată cu justețe de către prof. V. Vătășianu, în articolul citat, dar, trebuie să arătăm că raportarea la arhitectura gotică, așa cum este propusă de domnia sa, nu este deloc satisfăcătoare, întrucît modelele transilvănene care pot fi luate în discuție, acele coruri-hală de la Sebeș-Alba și Brașov, sînt mult posterioare monumentului cîmpulungean analizat. Pe de altă parte, nu avem nici un temei istoric pentru a demonstra existența unor legături nemijlocite între arhitectura Țării Românești și Austria în prima jumătate a secolului al XIV-lea, trecînd peste teritoriul Transilvaniei care nu cunoaște asemenea legături [17].

Dacă este să urmărim realitățile istorice, atunci un model gotic ar fi putut să fie preluat numai din Transilvania vecină, cu care, necesarmente, coloniștii sași se aflau în nemijlocite relații și, în acest caz, ar trebui să avem în vedere tipuri de monumente ca acelea care în prima jumătate a secolului al XIV-lea începeau să fie ridicate la Sibiu sau la Sighișoara. Dar, întrucît nici unul dintre aceste monumente nu prezintă o dispoziție planimetrică asemănătoare cu Biserica Domnească din Cîmpulung, se conturează tot mai clar dificultatea raportării acestui edificiu la mediul catolic transilvănean. Această observație este justificată și de faptul că bisericile construite în folosul sașilor catolici din Cîmpulung prezentau, fără echivoc planimetrii de tip occidental care nu se regăsesc la ctitoria Basarabilor din același oraș. Astfel, biserica fostei mănăstiri franciscane — **Cloașterul** — avusese un plan bazilical cu o absidă centrală și două abside laterale, ceea ce arată că aparținea arhitecturii romanice[18]. Pe de altă parte, biserica parohială Sf. Iacob cel Mare — a **Bărăției** — era de tip sală, cu absidă poligonală proptită cu contraforți. Atît dispoziția planimetrică cît și materialul arheologic recuperat de la acest monument indică existența unui monument gotic, construit ante 1300, an în care aici era înmormîntat comitele Laurențiu, a cărui lespede funerară se păstrează[19].

Așadar, ctitorii Basarabi aveau la dispoziție două modele de arhitectură romanică și gotică chiar în cetatea lor de scaun, și, deși ar fi putut prelua cu ușurință un asemenea tip de monument, după cum, destul de lesne le-ar fi fost să se inspire din formele unui lăcaș catolic din Transilvania, după cum se constată, aceasta nu s-a întîmplat.

Nici ipoteza avansată de Răzvan Theodorescu nu este mai convingătoare, întrucît dacă se acceptă o evoluție a monumentului în secolele XIII—XIV, atunci este greu de înțeles de ce, odată cu adaptarea presupusei biserici catolice la exigențele de cult ale noilor ctitori, nu s-a mers mai departe în sensul conferirii unei configurații planimetrice de tip ortodox, pentru a se evita formele forțate și „hibride".

Mai aproape de adevăr, atunci cînd consideră că monumentul a fost ridicat de la început în folosul populației ortodoxe, este, credem, prof. Gr. Ionescu care acordă, totuși, un rol mult mai important, decît bănuim a fi fost, constructorilor occidentali, raportînd în continuare edificiul cîmpulungean la modelele transilvănene, „romanice".

Dacă o lungă bucată de timp controversele asupra dispărutei ctitorii basarabe apăreau ca justificate, în lipsa unei baze de discuție circumstanțiate, odată cu publicarea, în anul 1964, a raportului de săpături, ele apar în mare măsură ca surprinzătoare. Într-adevăr, în anul 1964, Virgil Drăghiceanu [20] publica, în sfîrșit, jurnalul săpăturilor efectuate înainte cu patru decenii, punînd la dispoziția cercetătorilor cîteva elemente de o extremă importanță pentru interpretarea monumentului în discuție. Se preciza în primul rînd că fundațiile au fost construite din bolovani și că stîlpii din naos erau ridicați deasupra unei platforme-radier, consolidată cu grinzi de stejar avînd secțiunea de 30 cm. Pardoselile originale de cărămidă au fost surprinse în mai multe locuri și s-a putut verifica, între altele, că atît zidul despărțitor cît și turnul scării au fost construite odată cu întregul monument, în interiorul turnului fiind surprinse fragmente din vechea pardoseală. Un alt element deosebit de important este de ordin stratigrafic, precizîndu-se că sub fundațiile edificiului din secolul al XIV-lea nu a mai fost găsit nimic, constructorii înălțînd edificiul pe solul viu. În sfîrșit, de o extremă importanță este faptul că în zidurile de fundație au fost găsite canalele lăsate de grinzile de lemn macerate de-a lungul timpului.

Este un loc comun în literatura de specialitate faptul că tehnica de construcție cu grinzi de lemn îngropate în masa de zidărie este tipic bizantină [21] și nu e lipsit de importanță să subliniem aici că cu ocazia lucrărilor de cercetare și restaurare a monumentelor medievale din Transilvania, la nici unul dintre edificiile romanice și gotice nu a fost întîlnit acest procedeu [22]. Rezultă de aici că originea ctitoriei Basarabilor de la Cîmpulung trebuie căutată într-un alt mediu decît cel romanic sau gotic.

Pare ciudat faptul că dispoziția bazilicală a monumentului cîmpulungean i-a împins pe cei mai mulți cercetători către modele occidentale. Pare ciudat, știut fiind că planul bazilical a fost cunoscut și utilizat de arhitectura bizantină încă din epoca formării sale, exemplele existente în spațiul Peninsulei Balcanice fiind deosebit de numeroase.

Evident că pentru discuția de față simpla evocare a unor bazilici bizantine foarte îndepărtate în timp nu ar fi

---

[17] De altfel, prof. V. Vătășianu sesizînd dificultățile unor explicații cauzale pentru legăturile artistice româno-austriace în secolul al XIV-lea afirmă: *„Pe ce cale s-a realizat contactul în arhitectura austriacă rămîne încă o enigmă ..."* (*articol citat*, p. 62). În continuare, pentru a fi găsită, totuși, o explicație sînt invocate înrudirile Basarabeștilor cu familii catolice, dar tot nu aflăm cum a putut ajunge la sudul Carpaților un șantier austriac.

[18] Cercetările arheologice efectuate la Cloașter, în 1924, au fost publicate sumar și fără un plan de situație, cu marcarea vestigiilor. Reținem, totuși, observația că partea de răsărit a bisericii *„este foarte ruinată, încît abia se pot distinge curburile absidiolelor care flanchează marea absidă centrală"*. (Virgil Drăghiceanu, *Despre mănăstirea Cîmpulung. Un document inedit: jurnalul săpăturilor făcute de Comisia monumentelor istorice* în 1924, în „Biserica Ortodoxă Română", 1964, nr. 3—4, p. 328—329).

[19] Ștefan Balș, *Restaurarea Bărăției din Cîmpulung*, în „Monumente istorice: studii și lucrări de restaurare", București, 1969, p. 7—17.

[20] V. Drăghiceanu, *articol citat*.

[21] Auguste Choisy precizează în mod expres: *„Zidurile bizantine se diferențiază de cele ale arhitecturii occidentale printr-o particularitate a cărei origine coboară în cele mai vechi timpuri ale arhitecturii: cele mai multe prezintă, asemenea zidurilor miceniene, grinzi și traverse de lemn încorporate în masa lor"* (A. Choisy, *Historie de l'architecture*, II, Paris, 1964, p. 11).

[22] Bazată pe numeroase cercetări personale, această constatare a fost întărită de arh. Ștefan Balș, care a restaurat mai multe monumente transilvănene și căruia îi mulțumesc și cu acest prilej.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

concludentă, întrucît ar fi lipsită tocmai de acea înlănțuire cauzală, într-un context istoric determinat, pe care, în mod obligatoriu, cercetătorul de istoria artei trebuie să o urmărească. Vom observa că în secolele XII—XIII—XIV în Peninsula Balcanică au fost construite mai multe bazilici, interesul pentru acest tip de monument fiind datorat în mare măsură unor ctitori care, ca formație, se situau la întîlnirea dintre Bizanț și Occident.

Foarte semnificative pentru discuția de față sînt bazilicile de la Kastoria (Grecia). Vom menționa în primul rînd bazilica Sf. Ștefan [23] care a fost înălțată ca monument de curte, caracteristice fiind utilizarea stîlpilor dintre nave, existența unei tribune vestice, precum și a unor pseudotribune laterale, adică așa cum se prezintă, în mod justificat, încercarea de reconstituire spațială propusă de prof. Gr. Ionescu pentru monumentul din Cîmpulung.

Dar bazilica de la Kastoria este, totuși, prea depărtată în timp de edificiul în discuție. Mai important este faptul că în primele decenii ale secolului al XIV-lea se impune în arhitectura balcanică un tip de lăcaș de cult care reunește particularitățile unei bazilici cu cele ale unei biserici cruce greacă înscrisă.

În Serbia, regele Miliutin construia în anul 1307 biserica Bogorodica Ljeviška, o bazilică cu patru perechi de stîlpi și cupolă centrală [24]. Două decenii mai tîrziu regele Ștefan Uroš III construia la Dečani un impozant monument, de fapt o bazilică cu cinci nave și cupolă pe naos (1327—1375) [25].

Încă și mai semnificativă pentru discuția de față este biserica Hodighitria construită în anul 1310 de către egumenul Pahomios, pentru mănăstirea Afendico-Vrontochion de la Mistra, în despotatul Moreei. Acest monument se prezintă ca o fericită sinteză între planul bazical și cel cruce greacă înscrisă. Practic, partea inferioară este tratată ca o bazilică, pentru ca, în partea superioară, edificiul să se dezvolte cu tribună pe latura de vest și tribune laterale, totul fiind încununat de un sistem de boltire, derivat din crucea greacă înscrisă. În studiul său monografic consacrat arhitecturii bizantine, cercetătorul Cyril Mango subliniază că biserica Hodighitria este deosebit de importantă pentru că tipul arhitectonic pe care ea l-a realizat pentru prima oară a devenit prin excelență caracteristic, fiind modelul așa-numitului „tip Mistra"[26].

Coroborînd datele arheologice cu privire la tehnica de construcție de tradiție bizantină cu faptul că, în prima jumătate a secolului al XIV-lea, în Peninsula Balcanică existau mai multe și foarte reprezentative monumente care cumulau aspectul de bazilică cu cel de biserică greacă înscrisă, credem a nu fi departe de adevăr atunci cînd afirmăm că dispăruta biserică domnească din Cîmpulung nu poate fi explicată prin derivare din modele occidentale ci, dimpotrivă, prin folosirea unui prototip bizantino-balcanic.

Către o asemenea concluzie conduc nu numai puținele date de ordin arheologic și elementele de analogie ci și cîteva aspecte deosebit de importante pentru configurația politico-religioasă a Țării Românești din vremea primilor Basarabi. Este un fapt prea binecunoscut că primii Basarabi au făcut toate eforturile pentru a asigura independența Țării Românești, opunîndu-se cu energie pretențiilor de hegemonie pe care încă le mai manifesta regatul feudal maghiar. Un important instrument pentru afirmarea independenței a fost în condițiile de atunci și religia ortodoxă pe care Basarabii o contrapuneau prozelitismului catolic devenit armă în mîinile regatului apostolic. Nu trebuie să uităm că în anul 1359, cînd lua ființă mitropolia Țării Românești, se recunoștea o stare de fapt pentru că Iachint de Vicina se instalase cu mai mulți ani înainte la Curtea de Argeș [27]. Recunoașterea „de jure" a mitropoliei Țării Românești consfințea, prin urmare, un act de autoritate locală care ne dovedește preocuparea și energia cu care Nicolae Alexandru a asigurat țării sale o deplină autonomie bisericească [28]. Știind că biserica domnească Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, care era gata construită în 1351—1352, constituie prin arhitectura sa o concretizare a orientării religioase și artistice către modelele bizantino-balcanice, avem un temei în plus pentru a considera că și dispăruta ctitorie de la Cîmpulung se prevala tot de un prototip bizantin.

Alături de aceste argumente, care privesc conjunctura politică a timpului, trebuie să mai avem în vedere și altele, deosebit de importante pe plan artistic. Dacă ctitoria Basarabilor de la Cîmpulung, care avea și rangul de necropolă domnească, ar fi fost un monument de sinteză bizantino-gotică, trebuie să acceptăm cu necesitate că în deceniile următoare această sinteză s-ar fi repercutat într-un fel sau altul la monumentele care au fost construite în Țara Românească. Or, trebuie să observăm că nici la Curtea de Argeș, nici la Cozia, nici la Cotmeana, nu poate fi invocată o urmă a unei asemenea sinteze. Dimpotrivă, este semnificativ pentru arhitectura Țării Românești din secolele XIV—XV un fenomen de totală respingere a modelelor furnizate de arhitectura gotică, arhitectură care va fi fost considerată la vremea ei instrument al catolicismului și, prin aceasta, armă a politicii maghiare de expansiune la sudul Carpaților.

Ipoteza pe care o prezentăm mai are o consecință seducătoare pentru discuțiile privind arta veche românească și anume: dacă acceptăm că biserica domnească din Cîmpulung a fost o bazilică cu cupolă, în legătură cu acest prototip mai lesne poate fi explicată și existența bazilicii cu cupole de la Sărindar din București, ctitorie a lui Matei Basarab [29]. Știind că Matei Basarab a refăcut biserica din Cîmpulung și că tot lui îi este atribuită și refacerea bisericii Sărindar, se poate accepta folosirea aceluiași tip arhitectonic care, ca necropolă a primilor Basarabi, se va fi bucurat de o reală autoritate [30].

---

[23] N. C. Moutsopoulos, *Fouilles a la basilique de St. Achillée*, Salonic, 1972, p. 321; idem, *Kastoria*, Salonic, 1974, p. 469—470.

[24] A. Deroko, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji*, Belgrad, 1962, p. 127—128; 141; Durde Boškovic *Arhitektura srednjeg veka*, Belgrad, 1967, p. 140; Georges Baškovic, *L'art medieval en Serbie et en Macedoine*, Belgrad, f.d., p. 15—16. De observat că biserica Bogorodica Ljeviška reia ca plan basilica Sf. Sofia din Ohrida (sec. IX—X)', evoluția fiind însă diferită

[25] A. Deroko, *op. cit.* p. 77—89; Georges Boškovic, *op. cit.*, p. 13.

[26] Cyril Mango, *Architettura bizantina*, Roma, 1974, p. 286.

[27] Că Nicolae Alexandru fusese consecvent în eforturile sale de a asigura Țării Românești o statornică legătură cu Constantinopolul, rezultă cu claritate din hotărîrea sinodului patriarhiei ecumenice, din mai 1359. În partea introductivă a hotărîrii se precizează că Nicolae Alexandru „a cerut nu numai odată, ci în repetate rînduri, prin scrisorile sale înființarea mitropoliei", „pentru care lucru a și chemat cu cîtva timp înainte pe prea sfințitul mitropolit al Vicinei, care este în apropierea sa". (Gh. I. Moisescu, St. Lupaș, Al. Filipașcu, *Istoria bisericii române*, I, București, 1957, p. 148).

[28] În lumina acestor acte cu profunde implicații politice, relațiile de rudenie cu familii catolice încetează să mai aibă vreo valoare probatorie (vezi nota 17).

[29] Cristian Moisescu, *Un monument bucureștean dispărut — biserica mănăstirii Sărindar*, în „Monumente istorice și de artă", 1976, nr. 2, p. 58—61.

[30] Desenele care însoțesc prezentul articol au fost realizate de Adriana Mihai. Precizăm că încercarea de reconstituire propusă de autor constituie un simplu exercițiu în intenția de a demonstra că pe fundațiile dispărutei biserici din Cîmpulung se poate ridica o bazilică de tip bizantin. Nu trebuie exclusă nici posibilitatea, frecventă în construcții, ca între traseul fundațiilor absidelor și cel al zidurilor în elevație să nu fi fost o perfectă concordanță. Pe fundațiile relevate, absida principală ar fi putut avea spre interior un traseu curb, ceea ce ar conferi reconstrucției un plus de concordanță cu modelele bizantine.

RÉSUMÉ

Dans la ville de Cîmpulung, ancienne résidence de la Valachie, il y eut une église voïvodale où furent inhumés les princes Basarab Ier „Întemeietorul" — le fondateur de l'État valaque — (+ 1351 — 52) et Nicolae Alexandru. Découvertes au cours des fouilles archéologiques de 1924, les fondations de ladite église révèlent une disposition de plan de type basilical, à cette différence près que, se conformant aux besoins du culte orthodoxe, l'espace intérieur est compartimenté en naos et pronaos, les restes d'un escalier en colimaçon indiquant que ce dernier était surmonté d'une tribune. La plupart des chercheurs qui se sont occupés de l'édifice disparu urent d'avis que le plan basilical peut s'expliquer par des influences de l'architecture romane ou gothique véhiculées par les colons d'origine saxonne de Cîmpulung.

En reprenant la discussion autor du monument, l'auteur constate que la tehnique de construction s'avère typiquement byzantine: poutres en bois enfouies dans la masse de maçonnerie. Il attire en même temps l'attention sur le fait que le plan basilical apparaît souvent dans l'architecture byzantine, jouissant même d'une certaine autorité au XIV siècle, lorsqu'on le retrouve en combinaison avec la croix greque inscrite. Enfin, ayant passé en revue les aspects d'ordre politique et religieux — caractéristiques pour l'époque respective étant les relations entre la Valachie et Constantinople — l'auteur conclut que l'église voïvodale de Cîmpulung était une basilique de type byzantin.

https://biblioteca-digitala.ro

VECHI ICOANE ROMÂNEȘTI DIN TRANSILVANIA (SECOLELE XV-XVI)

Dr. MARIUS PORUMB

Studii incidentale cu caracter istoric general sau monografic au contribuit la cunoașterea unor valoroase icoane din patrimoniul atît de bogat al artei românești din Transilvania. În general, cercetarea lor s-a limitat la comunicarea unor inscripții de donare, care nu rareori cuprindeau și numele autorului [1].

Cercetările întreprinse în ultimii ani la diferite monumente și colecții din Transilvania și Maramureș au scos la lumină un număr important de icoane necunoscute, ce datează din secolele XV și XVI. Deoarece pînă în prezent icoane aparținînd acestor veacuri se cunoșteau doar în mică măsură, în studierea și datarea lor s-a folosit metoda comparativă. În general icoana a fost studiată izolat, fără a se avea în vedere celelalte capitole ale artei medievale, ca de pildă pictura murală, miniatura, argintăria, broderia, sculptura în lemn și piatră. Studiile comparative pot scoate în evidență elemente comune ale compoziției sau ornamenticii, care în ciuda tehnicii deosebite contribuie la o datare cît mai realistă.

Între cele mai vechi icoane transilvănene se situează *Tripticul Deisis* de la **Muzeul Brukenthal din Sibiu** ce provine probabil din sudul Transilvaniei [2]. De mari di-

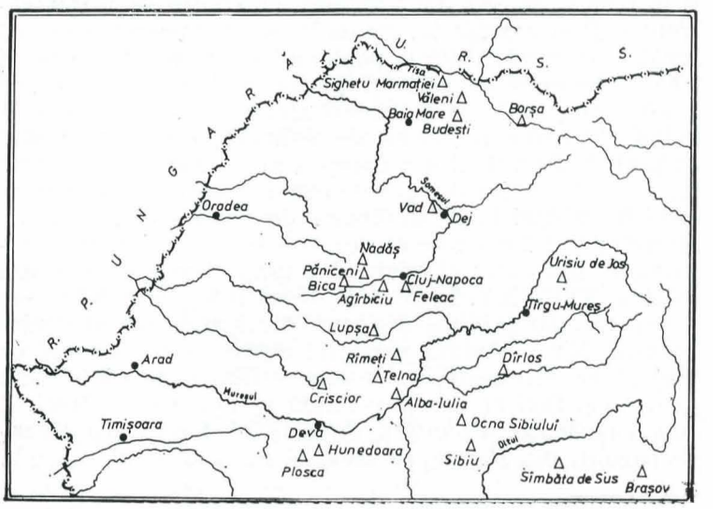
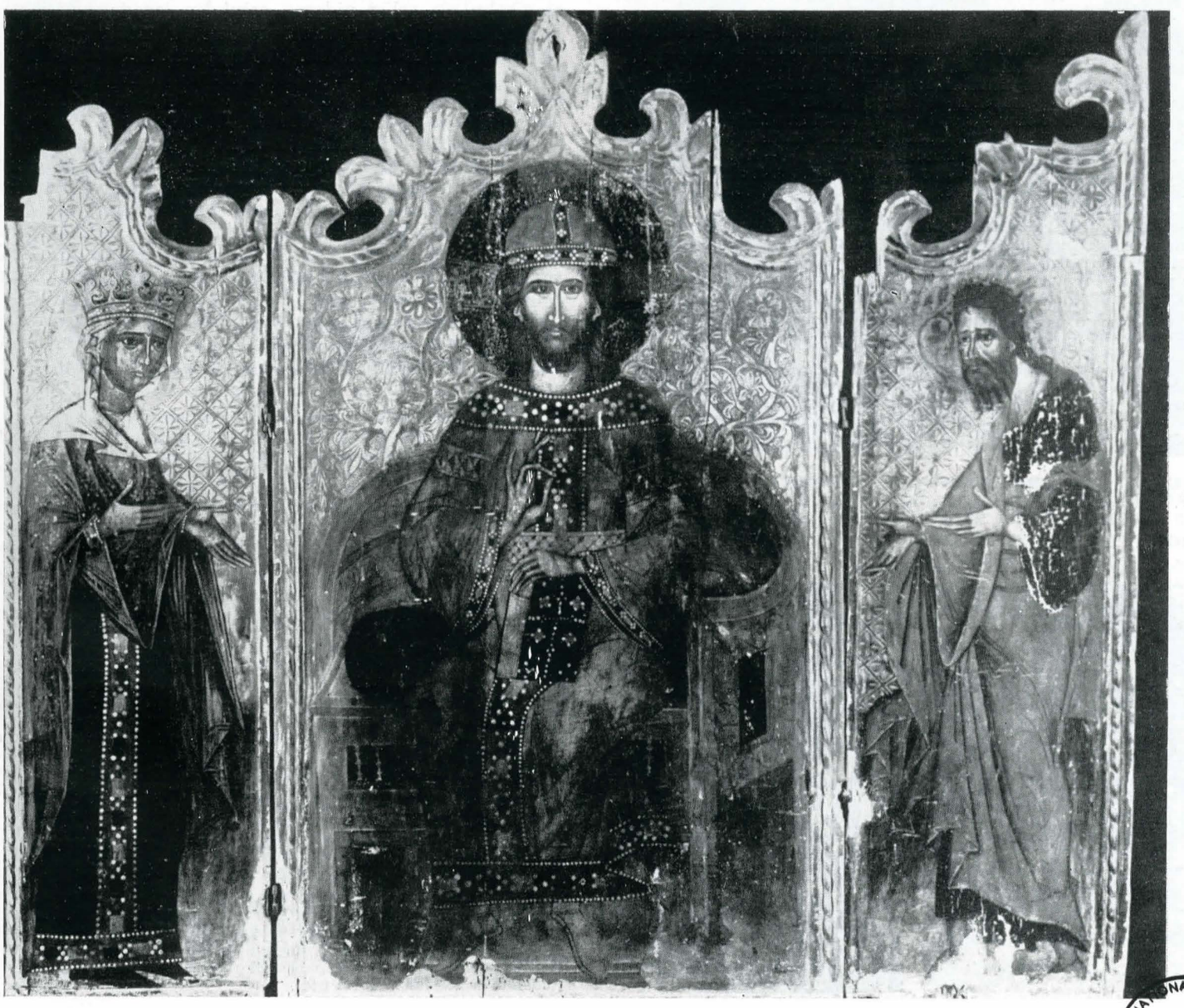


FIG. 1. HARTA CU LOCALITĂȚILE DIN TRANSILVANIA ÎN CARE SE GĂSESC ICOANE DIN SEC. XV—XVI.

FIG. 2. *TRIPTICUL DEISIS*. MUZEUL BRUKENTHAL, SIBIU. PROVINE DIN SUDUL TRANSILVANIEI. ZUGRAV ANONIM. SECOLUL AL XV-LEA.

mensiuni [3], el este sculptat în partea superioară în forma unui coronament triunghiular, decorat cu fleuroane, asemănătoare unor crini stilizați, aspectul general avînd

[1] Nicolae Iorga, *Scrisori și inscripții ardelene și maramureșene*, vol. I—II, București, 1906; Ioan Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, București, 1909; Pe baza unor publicații anterioare din diverse periodice apare în 1926 lucrarea lui Ștefan Meteș, *Zugravii bisericilor române*, în „Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice, Secția pentru Transilvania," I,



BIBLIOTECA
https://biblioteca-digitala.ro

evidente contaminări cu ambianța artistică occidentală din secolele XIV—XV. Panoul central îl înfățișează pe Isus tronînd într-un monumental jilț în hemiciclu asimetric [4], în costum de împărat bizantin [5], avînd în dreapta și în stînga, pe cele două voleuri, pe sfîntul Ioan Botezătorul și Fecioara Maria. Maica Domnului poartă o tunică lungă vișinie, garnisită la poale, mîneci și în față cu benzi late de broderie cu perle și pietre prețioase, iar capul îi este înfășurat într-un mesal alb, peste care o coroană, avînd fleuroane în formă de palmetă, este împodobită cu perle [6]. Pe voleul din dreapta apare Ioan Botezătorul îmbrăcat în tunica din păr de cămilă, peste care o mantie cade în falduri largi subliniate de tivul alb. Nimburile Mariei și lui Ioan folosesc ca ornament vrejul de semipalmete, laitmotiv al picturii murale transilvănene din secolele XIV—XV. În această formă îl întîlnim la Densuș și Criscior, dar și în pictura murală din Moldova sfîrșitului de veac XV [7]. Fondul panoului central este decorat cu vrejuri întortocheate, cu frunze stilizate ce derivă din palmete și flori cu corolă rotundă cu opt petale. Motivul este asemănător decorului de fond al ferecăturii Evangheliarului din Feleac, ce datează de la sfîrșitul veacului

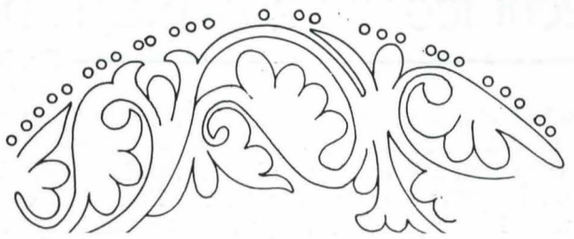


FIG. 5. TRIPTICUL DEISIS. DETALIU NIMB SF. IOAN BOTEZĂTORUL.

al XV-lea [8]. Fondul în relief al celor două aripi laterale se deosebește de cel al panoului central, artistul folosind în aceste cazuri ca motiv decorativ pătratul în care se înscrie un patrufoi stilizat, decor folosit și de ferecăturile de argint ale unor icoane balcanice din secolul al XIV-lea [9], dar și în pictura murală din Transilvania [10].

De la zugravul ce a pictat tripticul Deisis al Muzeului Brukenthal ne-au mai rămas și alte două lucrări : icoana *Sfîntului Ioan Botezătorul* [11] din **biserica maramureșeană din Budești** (Josani), precum și o icoană împărătească, reprezentînd pe *Isus Pantocrator* ce se află în **biserica Sfîntul Gheorghe din Lupșa** (jud. Alba). Este semnificativ pentru datarea acestor icoane faptul că ele aparțin unor monumente edificate în veacul al XV-lea [12]. Dacă la icoana *Sfîntului Ioan Botezătorul* din **biserica budeșteană,** stilul picturii aparține aceluiași artist, la icoana bisericii din Lupșa nu putem spune același lucru, deoarece o restaurare din 1808 a înlocuit vechea pictură. În schimb s-au păstrat în bune condiții fondul de aur cu motivul stilizat al patrufoiului, identic cu cel din triptic, precum și nimbul în relief aidoma celui din icoana budeșteană. Aceste elemente împreună cu cele de ordin pictural și cromatic duc la concluzia că zugravul *Tripticului Deisis* a pictat toate trei lucrările, iar aria activității sale era destul de mare, fiind un artist cunoscut și apreciat din sudul Transilvaniei și pînă în Maramureș [13].

Persistența tradițiilor artistice bizantine, continuarea unor legături mai vechi cu Țara Românească pe o linie ascendentă, manifestate și în pictura murală transilvăneană, sînt ilustrate de o icoană împărătească din colecțiile Arhiepiscopiei de Sibiu și Alba Iulia, provenită din biserica de la Țelna, jud. Alba. Icoana *Maica Domnului cu pruncul*, de tipul Hodighitria [14], are pe margini, reprezentați în picioare, șase dintre proroci [15]. Figura de o nobilă frumusețe a Mariei este înfășurată în amplul maphorion, tratat în falduri geometrizate, cu blicuri de culoare deschisă. Pe brațul stîng al Fecioarei, micul Isus, așezat

1926—1928, p. 1—170, căreia i se aduce o completare în 1932 : Ștefan Meteș, *Note despre zugravii bisericilor române*, Sibiu, 1932. Mai poate fi amintită și lucrarea de sinteză Nicolae Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, București, 1934, precum și studiile și articolele publicate de Atanasie Popa privind o serie de biserici de lemn transilvănene : Atanasie Popa, *Biserici vechi de lemn din Ardeal*, în „Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice, Secția pentru Transilvania", III, 1930—1931 ; Atanasie Popa, *Biserici de lemn din Ardeal*, în „Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice, Secția pentru Transilvania", IV 1932—1938.

[2] Tripticul Deisis din patrimoniul Muzeului Brukenthal din Sibiu, inv. nr. 2443 (6744) a fost catalogat ca provenind de la Sîmbăta de Sus (?). Tripticul a figurat în expoziția *Pagini de artă închinate Transilvaniei*, organizată în 1968 de Muzeul de artă al R.S. România, fiind etichetat ca aparținînd secolelor XVII—XVIII. De curînd a fost restaurat la Atelierul Muzeului de artă al R.S.România.

[3] Dimensiunile tripticului sînt : panoul central 112 × 60,5 cm ; aripa stîngă 97 × 30 cm ; aripa dreaptă 108 × 29,5 cm.

[4] Compoziția în care Isus este așezat într-un tron în hemiciclu asimetric este des folosită în pictura bizantină, atît în ambianța balcanică cît și în cea a iconarilor ruși cu precădere în secolele XIV—XV. Vezi Vojislav Djurić, *Icônes de Yugoslavie*, Beograd, 1961, p. 111, fig. 46 ; V. I. Antonova, N.E. Mneva, *Katalog drevnerusskoi jivopisi*, Moscova, 1963, p. 94—95, fig. 46, p. 115, fig. 64.

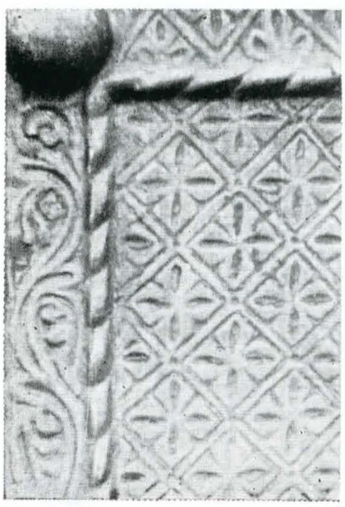
[5] Isus este îmbrăcat în tunica imperială bizantină de culoare vișinie, strînsă cu o centură lată în jurul taliei. Tunica largă este tivită cu o bandă lată decorată cu perle la poale, mîneci și gît. În picioare poartă încălțăminte de purpură, iar pe cap tichie de perle. Pentru costumul bizantin de acest tip, datînd din secolele XIV—XV, vezi Corina Nicolescu, *Istoria costumului în Țările Române*, Ed. științifică, București, 1970, pl. CII, CIII ; de asemenea André Grabar, *La peinture byzantine*, SKIRA, Geneva, 1953, p. 184.

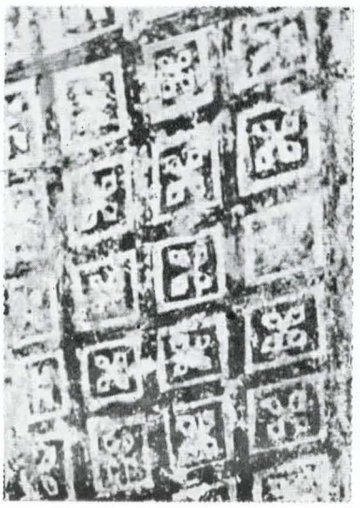
[6] Pentru costumul feminin din secolele XIV—XV vezi Corina Nicolescu, *Op. cit.*, p. 99, 167 și fig. 23, 68 ; Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, Ed. Meridiane, București, 1970, fig. 8, 9.

[7] Varianta care e reprezentată în icoana noastră se poate vedea în naosul Voronețului, pictat curînd după 1488. Vezi M.A. Musicescu, *Consi-*

FIG. 3. DETALIU DIN ICOANA *ISUS PANTOCRATOR*. BISERICA SF. GHEORGHE DIN LUPȘA, JUD. ALBA. ZUGRAVUL TRIPTICULUI DEISIS. SECOLUL AL XV-LEA.

FIG. 4. DETALIU DECORATIV DIN FRESCA BISERICII DIN CRISCIOR. ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XV-LEA.





derații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului, în *Cultura moldovenească în epoca lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 363, fig. 23. Pentru monumentele transilvănene amintite vezi Vasile Drăguț, *op. cit.*, fig. 37,55.

[8] Evangheliarul din Feleac a fost ferecat de Isac Vistiernicul „pentru mitropolia din Feleac" în 1498. Ferecătura de argint reprezintă scena Deisis, așezată în trei arcade, avînd în partea superioară vrejuri vegetale asemănătoare decorului de fond al panoului central al tripticului de la Muzeul Brukenthal. Vezi Nicolae Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I, București, 1934, p. 40, fig. 27.

[9] K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K, Miatev, S. Radojčić, *Frühe Ikonen*, Wien-München, 1965, fig. 159, p. XCIII.

[10] Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, Ed. Meridiane, București, 1970, fig. 37, 55.

[11] În legătură cu datarea icoanei maramureșene vezi Marius Porumb, *Vechi icoane din Maramureș (secolele XV—XVIII)*, în „*SCIA*", tom. 22, 1975, p. 74, fig. 3—5 ; Idem, *Icoane din Maramureș, Ikonen aus der Maramureș*, Ed. Dacia Cluj-Napoca, 1975, p. 6—7, fig. 1.

[12] Chiar dacă biserica de lemn din Budești (Josani) este o construcție mai tîrzie, din secolul al XVII-lea, documentar se mai păstrează o seamă de știri despre existența unui monument mult mai vechi.

[13] Poate nu este o coincidență nici faptul că bisericile pentru care lucrează zugravul sînt ctitoriile unor familii românești nobiliare, deci a unor oameni cu posibilități materiale, care puteau să-și permită să comande lucrări unui meșter cunoscut și apreciat.

[14] Dimensiunile icoanei *Maica Domnului cu pruncul* de la Țelna, jud. Alba sînt : 89 × 64,5 cm.

[15] Partenie Pop, *Vestigii medievale din satul Țelna, jud. Alba*, în „Apulum" (Anuarul Muzeului regional din Alba Iulia), X, 1972, p. 759—763, care datează această icoană la mijlocul veacului al XVII-lea. Reprezentarea în spiritul picturii bizantine de epocă paleologă, folosirea motivului semipalmetei la nimbul Mariei, drapajul geometric al veșmintelor impun datarea acestei picturi într-o epocă mult anterioară, cel mai tîrziu în prima jumătate a secolului al XVI-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 6. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU). BISERICA SF. NICOLAE DIN HUNEDOARA. PROVINE DE LA MĂNĂSTIREA PLOSCA, JUD. HUNEDOARA. GAVRIL IEROMOMAHUL (ATRIBUIRE). SFÎRȘITUL SEC. XV.

frontal, binecuvîntează cu dreapta, iar în mîna stîngă ține un volumen înfășurat. Nimbul Fecioarei reproduce vrejul cu semipalmete întîlnit în pictura murală din Transilvania cu precădere în secolul al XV-lea. Imaginea Hodighitriei de la Țelna poate fi pusă în legătură cu icoana de hram a bisericii din Ostrovu Mare din Țara Hațegului, operă a unui artist din Țara Românească de pe la mijlocul secolului al XV-lea [16].

Unui meșter transilvănean, activ la sfîrșitul veacului al XV-lea sau începutul celui următor, îi datorăm o reprezentare a Maicii Domnului cu pruncul, Hodighitria [17], din biserica de lemn a satului Bica, jud. Cluj [18].

Pe fondul de aur incizat cu pătrate, figurile reprezentate poartă nimburi în relief plat. Fețele tratate cu tușe viguroase aduc aminte de personaje din scenele pictate la biserica din Criscior în prima jumătate a secolului al XV-lea [19]. Gama cromatică restrînsă, avînd accente grafice, se impune prin armonia discretă, trădînd în același timp faptul că pictorul era un muralist. Inscripția scrisă pe marginea superioară, cu elegante litere chirilice alungite, indicînd că reprezentarea este Hodighitria, permite reliefarea faptului că zugravul era un om cultivat, bun cunoscător al iconografiei. Marginile icoanei sînt împodobite cu motivul frînghiei răsucite și cu butoni, ce au la origine decorurile unor ferecături de argint, adesea împodobite cu emailuri, ce îmbrăcau frecvent marginile și fondul icoanelor bizantine sau sud-slave [20].

Ultimul pătrar al veacului al XV-lea reprezintă pentru arta românească din Transilvania o etapă deosebit de importantă. Este epoca strînselor relații cu Moldova din perioada domniei lui Ștefan cel Mare, întărite și consolidate prin obținerea de către domnul moldovean a unor întinse domenii transilvănene, fapt ce a avut pe plan cultural-artistic efecte dintre cele mai însemnate. Ștefan cel Mare va fi ctitorul bisericilor de piatră de la Feleac și Vad, devenite apoi reședințe episcopale și însemnate centre de cultură și artă românească. În această perioadă schimbul de artiști dintre cele două țări române este de o intensitate remarcabilă. Dacă documentar avem mai puține știri, studiile comparative și stilistice sînt în măsură să confirme prezența unor zugravi veniți din Moldova ce activează în Transilvania.

Reflex al relațiilor artistice dintre ținuturile moldovenești și cele transilvănene sînt și două icoane din biserica Sfîntul Nicolae din Hunedoara, ce provin de la **Mănăstirea Plosca din Țara Hațegului** [21]. Cele două icoane reprezintă pe *Maica Domnului cu pruncul* de tipul Hodighitria și *Sfîntul Nicolae. Maica Domnului cu pruncul* [22] se decupează pe aurul cald al fondului, pe care litere

FIG. 7. *SFÎNTUL NICOLAE.* BISERICA SF. NICOLAE DIN HUNEDOARA PROVINE DE LA MĂNĂSTIREA PLOSCA, JUD. HUNEDOARA. GAVRIL IEROMONAHUL (ATRIBUIRE). SFÎRȘITUL SEC. XV.

[16] Asemănarea icoanei de la Țelna cu icoana de hram de la Ostrovu Mare, databilă în prima jumătate a secolului al XV-lea și atribuită zugravului Ștefan de la Densuș, contribuie la datarea lucrării analizate de noi în același veac. Vezi Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 47—48, fig. 48: „. . . întreaga execuție a Hodighitriei de la Ostrov indică stilul matur al picturii bizantine de epocă paleologă, așa cum poate fi întîlnit și în picturile de mare prestigiu artistic, care decorează biserica domnească de la Curtea de Argeș".

[17] Icoana *Maica Domnului cu pruncul* Hodighitria de la Bica este de formă trapezoidală cu baza mai mică. Dimensiunile laturilor icoanei: înălțimea 72 cm; baza 54 cm; partea superioară 59 cm; grosimea 4 cm.

[18] Actuala biserică de lemn din Bica, com. Mănăstireni, jud. Cluj, datează din secolul al XVIII-lea. În această localitate a existat un monument mult mai vechi, ce purta același hram Înălțarea Domnului, scenă reprezentată și în icoana centrală a tripticului din 1563 ce aparține bisericii.

[19] Vezi figurile personajelor din scena *Adormirea Maicii Domnului* de la biserica din Criscior reproduse la Vasile Drăguț, *op. cit.*, fig. 30, 31, 32.

[20] O asemenea icoană, din prima jumătate a secolului al XIII-lea, este reprodusă de H.P. Gerhard *The World of Icons*, New York, Evanston, San Francisco, London, 1971, pl. VIII.

[21] Marius Porumb, *Zugravii iconostasului bisericii Sfîntului Nicolae din Hunedoara*, în *Acta Musei Napocensis*, X, 1973, p. 677 și urm.; Mănăstirea Plosca a existat pînă în veacul al XVIII-lea, fiind unul dintre cele mai vechi centre monastice din această parte a țării. Se găsea în apropierea Teliucului, Ștefan Meteș, *Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1936, p. 102; *Dieceza Lugoșului, Șematism istoric*, Lugoj, 1903, p. 452—453, ne informează despre această mănăstire; potrivit unei adrese a ordinariatului Episcopiei unite către Tezaurariatul regesc, în 1820, Mănăstirea Plosca *„longe antiquis est quam castrum Hunyadiense"*, și ar fi fost înzestrată cu bunuri de către familia Hunedoreștilor. Această afirmație se baza pe o cercetare din 1711 și a altor documente mai vechi, care din păcate s-au pierdut. Dintre cărțile rituale ale acestei mănăstiri se mai păstrau la începutul secolului nostru, în biserica neunită din Hunedoara, un Triod, despre care Șematismul amintit mai sus afirma că este din veacul al XIV-lea; Nicolae Iorga, *Scrisori și inscripții ardelene și maramureșene*, vol. II, București 1906, p. 121, îl notează ca un manuscris din veacul al XV-lea, iar o notă de pe una din file îl pomenește pe Ieromonahul Simon din Mănăstirea Neamț „ot Moldavsca Zemle". În 1762 Mănăstirea Plosca este distrusă, cu care ocazie s-au înstrăinat și icoanele sale ajungînd la Hunedoara. În legătură cu aceasta vezi scrisoarea Ieromonahului Nichita de la Mănăstirea Prislop, care, împreună cu preotul Lazăr din Silivașu de Sus, se plînge episcopului unit din Blaj pentru înstrăinarea unor bunuri de la Prislop și Plosca: „. . . *așișderea clopote, icoane, odăjdii ale Mănăstirii Plosca ce se află la biserica Hinidorii . . .*". Rezoluția episcopului a fost însă: *„Cite se găsesc la biserica Hinidorii să rămîie acolo în loc . . .*"; Iacob Radu, *Istoria vicariatului greco-catolic al Hațegului*, Lugoj, 1913, p. 375—376.

[22] Dimensiunile icoanei: 97 × 68 × 3 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 8. DETALIU DIN ICOANA *SF. NICOLAE DE LA PLOSCA*.
FIG. 9. DETALIU DIN TABLOUL VOTIV DE LA BĂLINEȘTI.

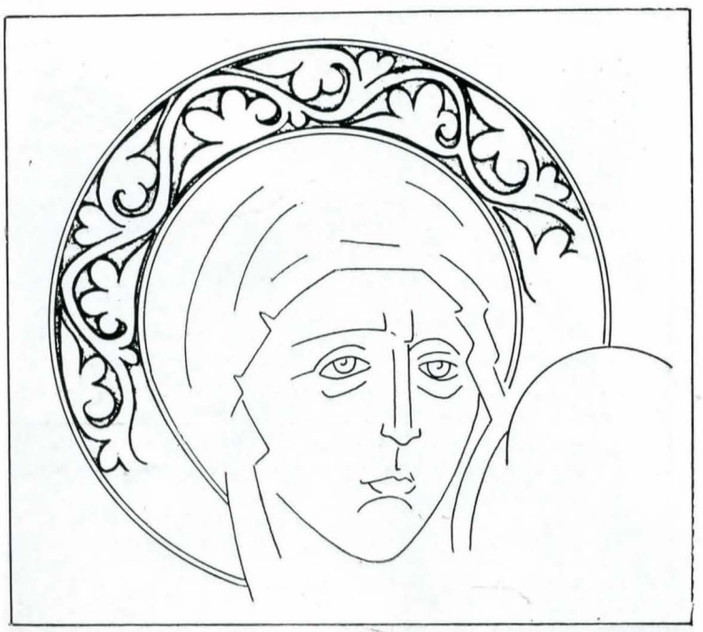
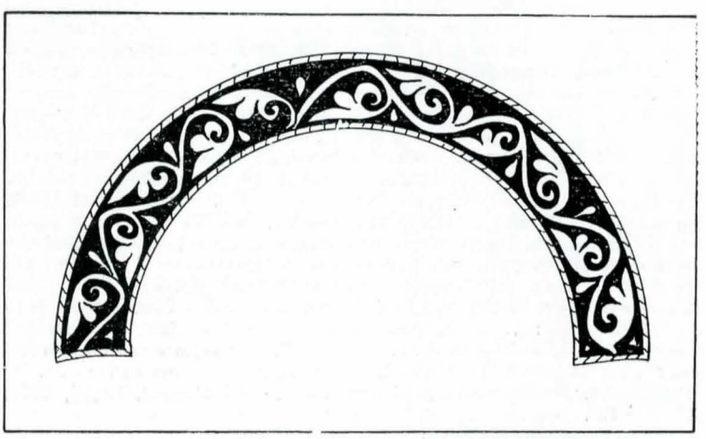


Fig. 10. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU DECORATIV AL NIMBULUI). PROVINE DIN BISERICA DIN ȚELNA, JUD. ALBA. SECOLUL AL XV-LEA.

FIG. 11. FRONTISPICIU DIN LITURGHIERUL DE LA FELEAC (1481), BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ CLUJ-NAPOCA



alungite cu eleganță înscriu monogramele Mariei și lui Isus. Mantia violet-brună amintește de purpura picturilor bizantine. Pruncul Isus ține în mîna stîngă un volum înfășurat, iar cu dreapta binecuvîntează. Mantia strînsă cu un brîu cade în bogate falduri, terminate în pliuri molatice și rotunjite. Drapajul amintește de forme apropiate din ambianța artistică gotică. Fețele exprimă o atitudine calmă, mai contemplativă și umbrită de o ușoară tristețe la Maria, în timp ce pruncul privește senin și ușor mirat. Pe marginile icoanei, busturi reprezentînd proorocii cu simboluri în mîini [23].

Sfîntul Nicolae [24] este reprezentat binecuvîntînd, cu evanghelia bogat ornamentată în mîna stîngă, îmbrăcat în polistavrion tratat plat, decorativ, fără redarea faldurilor. Personajul este flancat de Maria cu omoforul și Isus cu evanghelia.

Meșterul, care a pictat cele două icoane ce provin de la Mănăstirea Plosca, nu s-a semnat, dar unele detalii din pictura murală a bisericii din Bălinești ne îndreptățesc să lansăm ipoteza unei paternități comune [25].

[23] Pe latura stîngă de sus în jos Melchisedec cu un ulcior, David cu chivotul, Ilie (?) cu un volumen desfășurat, Ezechiel cu o poartă de cetate, Ghedeon cu un scul de lînă, Daniil (?); în partea dreaptă Samoil (?) cu cădelniță, Solomon cu coroană și volumen desfășurat, Isaia cu un clește de jăratec, Ieremia cu bagheta înflorită, Iacov cu scara și Zaharia cu un sfeșnic. Vezi pentru iconografie Vasile Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, p. 133—139 și 212—213 și I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 194—195.

[24] Dimensiunile icoanei 90,5 × 65 × 3 cm.

[25] *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1970, datează în 1684 *„în funcție de icoana împărătească reprezentînd scena Deisis"* și cele două icoane de la Plosca. Corina Nicolescu, *Icoane vechi româ-*

FIG. 12. CHENAR DECORATIV DIN PICTURA MURALĂ A BISERICII DIN CRISCIOR. ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XV-LEA.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 13—14. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU). BISERICA DE LEMN DIN BICA, JUD. CLUJ. ZUGRAV ANONIM TRANSILVĂNEAN. SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XV-LEA, ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVI-LEA.

FIG. 15. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU). BISERICA DE LEMN DIN URISIU DE JOS, JUD. MUREȘ. ZUGRAV ANONIM DE ȘCOALĂ MOLDOVENEASCĂ. 1539.

Asemănările frapante între portretele Sfîntului Nicolae de la cele două biserici sînt concludente, iar imaginea în semiprofil a lui Isus din icoana hunedoreană ne duce la constatarea unei similitudini izbitoare în privința compunerii desenului cu silueta lui Isus din tabloul votiv de la Bălinești. În scena votivă amintită, silueta și ținuta unuia dintre arhangheli sînt apropiate de cele ale arhanghelului Mihail din icoana *Maicii Domnului* de la Plosca. Atribuirea celor două icoane de la Plosca unui zugrav care a pictat și în Moldova este pe deplin plauzibilă, socotind că în veacul al XV-lea mai cunoaștem și alte relații cultural-artistice între ținuturile hunedorene și cele moldovenești [26]. Analogiile de detaliu [27] acordă posibilitatea atribuirii celor două icoane lui Gavril Ieromonahul, autorul picturii murale a ctitoriei logofătului Tăutu de la Bălinești. Calitatea excepțională a picturii icoanelor, starea de conservare deosebită a stratului pictural, demonstrînd o temeinică cunoaștere a tehnicii, eleganta grafie a inscripțiilor, vin și ele în sprijinul acestei ipoteze. Poate nu întîmplător un zugrav amintit de dipticul pomelnic de la proscomidia bisericii Sfîntul Nicolae din Hunedoara, deci în aceeași zonă cu Mănăstirea Plosca, poartă numele de Ermonah Gavril, meșter ce se afla în fruntea unei echipe de pictori ca Dragotin cel Bătrîn, Constantin și Simeon. Este probabil autorul picturilor murale din biserica hunedoreană, anterioare celor din 1654 și datorate zugravilor Constantin și Stan [28].

Se pune întrebarea cînd au fost pictate cele două icoane de la Plosca, deoarece în funcție de pictura bisericii din Bălinești ele trebuie datate la sfîrșitul veacului al XV-lea sau la începutul secolului următor [29].

Analiza atentă a drapajului din unele scene de la Bălinești duce la constatarea că și aici sînt folosite faldurile învolburate, reprezentînd în sine incontestabile contaminări cu pictura gotică [30]. Influențele apusene ce apar la Bălinești ne fac să credem în posibilitatea ca Ieromonahul Gavril să fi pictat înainte de această biserică în Transilvania. Acceptînd această ipoteză, presupunem că perioada sa de activitate pe pămîntul transilvănean ar fi înainte de 1504, adică la sfîrșitul veacului al XV-lea, ori cel mai tîrziu în primii ani ai secolului al XVI-lea. Cele două icoane de la m-rea Plosca, atribuite lui Gavril Ieromonahul, și poate vechea pictură dispărută a bisericii Sf. Nicolae din Hunedoara, sînt o parte din activitatea pe care acest valoros artist a avut-o în Transilvania.

Interferențele artei bizantine cu arta gotică se manifestă nu numai în cazul picturii românești transilvănene. Dovadă a unei activități însemnate a artiștilor de formație ortodoxă în Transilvania acestui veac este faptul, ce în aparență pare nesemnificativ, că în mai multe ansambluri de pictură gotică se simte prezența unor meșteri români, sau a unor pictori influențați de aceștia. Dintre picturile ce presupun o atare interferență în iconografie sau motive decorative pot fi amintite fresca capelei din Hărman, datînd de pe la mijlocul veacului al XV-lea [31], o parte a ansamblului pictural de la Mălîncrav [32], sau o parte a picturilor de la Ghelința, Mugeni, Sighișoara și Biertan [33]. Această înrîurire va continua și dincolo de limitele veacului al XV-lea, un exemplu revelator în această direcție fiind pictura exterioară a bisericii evan-

---

nești, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 27, atribuie icoana Sfîntului Nicolae din biserica din Hunedoara lui Constantin Zugraful și anului 1654, socotind această icoană ca provenind din Țara Românească din epoca lui Matei Basarab, *„fiind poate cel mai valoros exemplu din această epocă nu numai din Transilvania, ci și din Țara Românească"*. În realitate Constantin Zugraful pictează la 1654 fresca bisericii Sf. Nicolae din Hunedoara împreună cu Stan, iar singur tîmpla (în același an), în care cele două icoane de la Plosca au fost incluse abia în veacul al XVIII-lea. Cu ocazia aceasta partea de jos a celor două icoane a fost retezată.

[26] În Țara Hațegului și a Hunedoarei sînt cunoscute legăturile cu Moldova încă în acest veac. Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 121 ; Mircea Păcurariu, *Din istoria legăturilor bisericești ale Transilvaniei cu Moldova*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", XLIV, 1968, nr. 11—12, p. 642 și urm. ; Nestor Vornicescu, *Relații bisericești-culturale între Mănăstirea Neamț și Transilvania, din cele mai vechi timpuri pînă în preajma anului 1918*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", XLIV, 1968, nr. 11—12, p. 664. Veacului al XV-lea îi aparține și cunoscuta ferecătură de argint a manuscrisului lui Gavril Uric de la Mănăstirea Neamț, dăruită de Lațcu Cîndea, „pîrcălab" al Hațegului. Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX)*, București, 1968, p. 272, fig. 211.

[27] Marius Porumb, *op. cit.*, p. 681, notele 10—11.

[28] Vezi *Dieceza Lugoșului. Șematism istoric*, Lugoj, 1903, p. 349, unde este dat textul dipticului pomelnic de la Hunedoara : „. . . *Zugravii Eromonach Gavrilă, Stari Dragolin, Constantin, Erei Simeon* . . .".

[29] Menționăm că în privința datării picturilor de la Bălinești intervin o serie de controverse. Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 425, susține pe baza unor grafite că pictura din această biserică a fost realizată încă în 1493, deși pisania menționează terminarea construcției abia în 1499 ; Vezi *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Ed. Academiei, București, 1958, p. 172 ; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, Ed. Academiei, București, 1959, p. 825, datează frescele de la Bălinești între 1504—1511.

[30] Falduri de acest gen întîlnim în scenele *Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor*, *Iosif din Arimathea* la Pilat ș.a., I. D. Ștefănescu, *Église de Bălinești*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", XXXVII, 1944, p. 39 sublinia că figurile alungite și draperiile ample, subliniate de tiv alb, de la Bălinești, amintesc de meșterii din Transilvania.

[31] Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 768, fig. 730, 731, unde întîlnim motivul decorativ al semipalmetei bizantine, asemănător cu cel al picturilor murale din bisericile românești transilvănene ale acestui veac.

[32] Vasile Drăguț, *Considerații asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Buletinul Monumentelor Istorice", XXXIX, 1970, nr. 3, p. 22 ; La biserica evanghelică din Mălîncrav este reprezentată într-o scenă *Adormirea Maicii Domnului* în varianta iconografică bizantină de tipul „Koimesis".

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 13—14. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU). BISERICA DE LEMN DIN BICA, JUD. CLUJ. ZUGRAV ANONIM TRANSILVĂNEAN. SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XV-LEA, ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVI-LEA.

FIG. 15. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU). BISERICA DE LEMN DIN URISIU DE JOS, JUD. MUREȘ. ZUGRAV ANONIM DE ȘCOALĂ MOLDOVENEASCĂ. 1539.

Asemănările frapante între portretele Sfîntului Nicolae de la cele două biserici sînt concludente, iar imaginea în semiprofil a lui Isus din icoana hunedoreană ne duce la constatarea unei similitudini izbitoare în privința compunerii desenului cu silueta lui Isus din tabloul votiv de la Bălinești. În scena votivă amintită, silueta și ținuta unuia dintre arhangheli sînt apropiate de cele ale arhanghelului Mihail din icoana *Maicii Domnului* de la Plosca. Atribuirea celor două icoane de la Plosca unui zugrav care a pictat și în Moldova este pe deplin plauzibilă, socotind că în veacul al XV-lea mai cunoaștem și alte relații cultural-artistice între ținuturile hunedorene și cele moldovenești [26]. Analogiile de detaliu [27] acordă posibilitatea atribuirii celor două icoane lui Gavril Ieromonahul, autorul picturii murale a ctitoriei logofătului Tăutu de la Bălinești. Calitatea excepțională a picturii icoanelor, starea de conservare deosebită a stratului pictural, demonstrînd o temeinică cunoaștere a tehnicii, eleganta grafie a inscripțiilor, vin și ele în sprijinul acestei ipoteze. Poate nu întîmplător un zugrav amintit de dipticul pomelnic de la proscomidia bisericii Sfîntul Nicolae din Hunedoara, deci în aceeași zonă cu Mănăstirea Plosca, poartă numele de Ermonah Gavril, meșter ce se afla în fruntea unei echipe de pictori ca Dragotin cel Bătrîn, Constantin și Simeon. Este probabil autorul picturilor murale din biserica hunedoreană, anterioare celor din 1654 și datorate zugravilor Constantin și Stan [28].

Se pune întrebarea cînd au fost pictate cele două icoane de la Plosca, deoarece în funcție de pictura bisericii din Bălinești ele trebuie datate la sfîrșitul veacului al XV-lea sau la începutul secolului următor [29].

Analiza atentă a drapajului din unele scene de la Bălinești duce la constatarea că și aici sînt folosite faldurile învolburate, reprezentînd în sine incontestabile contaminări cu pictura gotică [30]. Influențele apusene ce apar la Bălinești ne fac să credem în posibilitatea ca Ieromonahul Gavril să fi pictat înainte de această biserică în Transilvania. Acceptînd această ipoteză, presupunem că perioada sa de activitate pe pămîntul transilvănean ar fi înainte de 1504, adică la sfîrșitul veacului al XV-lea, ori cel mai tîrziu în primii ani ai secolului al XVI-lea. Cele două icoane de la m-rea Plosca, atribuite lui Gavril Ieromonahul, și poate vechea pictură dispărută a bisericii Sf. Nicolae din Hunedoara, sînt o parte din activitatea pe care acest valoros artist a avut-o în Transilvania.

Interferențele artei bizantine cu arta gotică se manifestă nu numai în cazul picturii românești transilvănene. Dovadă a unei activități însemnate a artiștilor de formație ortodoxă în Transilvania acestui veac este faptul, ce în aparență pare nesemnificativ, că în mai multe ansambluri de pictură gotică se simte prezența unor meșteri români, sau a unor pictori influențați de aceștia. Dintre picturile ce presupun o atare interferență în iconografie sau motive decorative pot fi amintite fresca capelei din Hărman, datînd de pe la mijlocul veacului al XV-lea [31], o parte a ansamblului pictural de la Mălîncrav [32], sau o parte a picturilor de la Ghelința, Mugeni, Sighișoara și Biertan [33]. Această înrîurire va continua și dincolo de limitele veacului al XV-lea, un exemplu revelator în această direcție fiind pictura exterioară a bisericii evan-

---

nești, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 27, atribuie icoana Sfîntului Nicolae din biserica din Hunedoara lui Constantin Zugraful și anului 1654, socotind această icoană ca provenind din Țara Românească din epoca lui Matei Basarab, *„fiind poate cel mai valoros exemplu din această epocă nu numai din Transilvania, ci și din Țara Românească"*. În realitate Constantin Zugraful pictează la 1654 fresca bisericii Sf. Nicolae din Hunedoara împreună cu Stan, iar singur tîmpla (în același an), în care cele două icoane de la Plosca au fost incluse abia în veacul al XVIII-lea. Cu ocazia aceasta partea de jos a celor două icoane a fost retezată.

[26] În Țara Hațegului și a Hunedoarei sînt cunoscute legăturile cu Moldova încă în acest veac. Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 121 ; Mircea Păcurariu, *Din istoria legăturilor bisericești ale Transilvaniei cu Moldova*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", XLIV, 1968, nr. 11—12, p. 642 și urm. ; Nestor Vornicescu, *Relații bisericești-culturale între Mănăstirea Neamț și Transilvania, din cele mai vechi timpuri pînă în preajma anului 1918*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", XLIV, 1968, nr. 11—12, p. 664. Veacului al XV-lea îi aparține și cunoscuta ferecătură de argint a manuscrisului lui Gavril Uric de la Mănăstirea Neamț, dăruită de Lațcu Cîndea, „pîrcălab" al Hațegului. Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX)*, București, 1968, p. 272, fig. 211.

[27] Marius Porumb, *op. cit.*, p. 681, notele 10—11.

[28] Vezi *Dieceza Lugoșului. Șematism istoric*, Lugoj, 1903, p. 349, unde este dat textul dipticului pomelnic de la Hunedoara : „. . . *Zugravii Eromonach Gavrilă, Stari Dragolin, Constantin, Erei Simeon* . . .".

[29] Menționăm că în privința datării picturilor de la Bălinești intervin o serie de controverse. Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 425, susține pe baza unor grafite că pictura din această biserică a fost realizată încă în 1493, deși pisania menționează terminarea construcției abia în 1499; Vezi *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Ed. Academiei, București, 1958, p. 172; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, Ed. Academiei, București, 1959, p. 825, datează frescele de la Bălinești între 1504—1511.

[30] Falduri de acest gen întîlnim în scenele *Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor*, *Iosif din Arimathea* la Pilat ș.a., I. D. Ștefănescu, *Église de Bălinești*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", XXXVII, 1944, p. 39 sublinia că figurile alungite și draperiile ample, subliniate de tiv alb, de la Bălinești, amintesc de meșterii din Transilvania.

[31] Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 768, fig. 730, 731, unde întîlnim motivul decorativ al semipalmetei bizantine, asemănător cu cel al picturilor murale din bisericile românești transilvănene ale acestui veac.

[32] Vasile Drăguț, *Considerații asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Buletinul Monumentelor Istorice", XXXIX, 1970, nr. 3, p. 22 ; La biserica evanghelică din Mălîncrav este reprezentată într-o scenă *Adormirea Maicii Domnului* în varianta iconografică bizantină de tipul „Koimesis".

https://biblioteca-digitala.ro

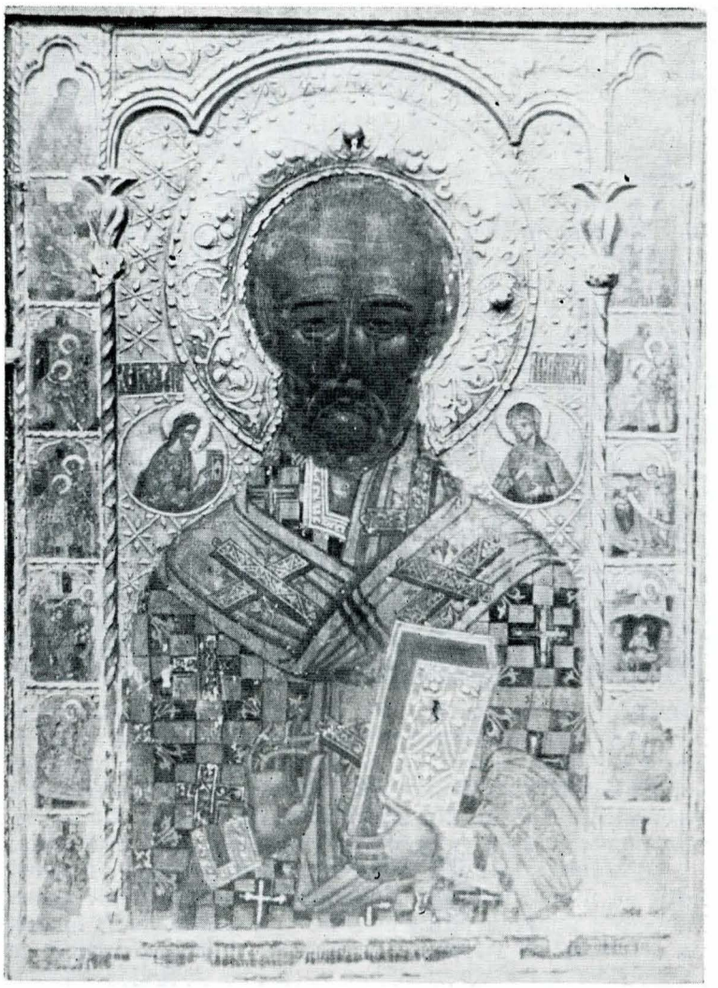


FIG. 16. *SFÎNTUL NICOLAE*. BISERICA DE LEMN DIN URISIU DE JOS, JUD. MUREȘ. ZUGRAV ANONIM DE ȘCOALĂ MOLDOVENEASCĂ. 1539.

ghelice din Dîrlos, operă a unui zugrav format dincolo de munți, în Moldova lui Petru Rareș [34].

În secolul al XV-lea arta românească din Transilvania este în epoca sa de apogeu mai ales în pictura monumentală, în care artiștii locali făuresc o sinteză plină de originalitate. Din această epocă sînt cunoscuți mai mulți meșteri care au pictat la bisericile din Țara Hațegului sau Zărand [35], fără îndoială realizînd paralel cu decorul mural și un însemnat număr de icoane.

În cursul secolului al XVI-lea situația populației românești din Transilvania se agravează. Ca urmare activitatea ctitoricească scade simțitor, comunitățile românești avînd de înfruntat mari dificultăți chiar și pentru înălțarea unor modeste biserici de lemn. Datorită acestor împrejurări deosebite, relațiile și schimburile cultural-artistice ale românilor transilvăneni cu celelalte două țări românești se amplifică, primind noi valențe. Este o epocă în care domnitorii Moldovei și Țării Românești își aduc un aport însemnat la construirea sau refacerea unor monumente religioase, la înzestrarea lor cu podoabe și picturi, cărți sau alte obiecte necesare.

Din această perioadă cunoaștem, de asemenea, mai mulți meșteri ce vin din Moldova pentru a picta în Transilvania, iar alteori sînt aduse icoane de peste munți pentru a împodobi ctitoriile transilvănene.

Unui zugrav moldovean i-a aparținut probabil pictura icoanei *Sfîntul Nicolae*, a cărei ferecătură donată în 1531 de către episcopul Anastasie al Vadului se mai păstrează și azi în colecțiile Muzeului de artă al R. S. România [36].

Tributare școlilor de pictură a iconarilor moldoveni din prima jumătate a veacului al XVI-lea sînt și două prețioase icoane din biserica de lemn a satului Urisiu de Jos, județul Mureș [37]. Într-o stare de conservare excepțională cele două icoane sînt opera aceluiași zugrav anonim, ce încadrează pictura sa în bogatul decor sculptat al suportului. Icoana *Maicii Domnului cu pruncul* are pe margini reprezentați proorocii mesianici, iar cea de-a doua icoană îl înfățișează pe *Sfîntul Nicolae* în bust, înconjurat de scene mai importante din viața sa [38].

[33] La bisericile amintite este interesant de remarcat *„introducerea în compoziție a sfintei fecioare și a sfîntului Ioan Botezătorul, ca sfinți intercesori, potrivit canonului iconografic bizantin, cunoscut în general sub numele de Deisis"*. Idem, p. 19.

[34] Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare din Transilvania medievală*, în „SCIA", XII, nr. 1, 1965, p. 93—95; Idem, *Pictura murală din Transilvania medievală*, București, 1970, p. 68—70.

[35] Idem, p. 46—66.

[36] Inscripția de donare în limba slavonă se află în partea de jos a ferecăturii: „ + Rugăciunea robului lui Dumnezeu Anastasie de Vad din Ungaria (care) a ferecat această icoană. Vleat 7039 (1531) luna m(ai) 15".

[37] Eugenia Greceanu, *Tipologia bisericilor de lemn din zona centrală a Transilvaniei*, în „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare", Direcția Monumentelor Istorice, București, 1969, p. 59—66, amintește activitatea mai multor meșteri zugravi din monumentele cercetate. Printre icoanele reproduse se află și icoana Maicii Domnului cu pruncul de la Urisiu de Jos.

[38] *Maica Domnului cu pruncul* (115 × 90 cm) este reprezentată pînă la brîu avînd un maphorion roșu-vișiniu. Pruncul de pe brațul stîng al Fecioarei este îmbrăcat într-o tunică alb-gălbuie cu motive florale stilizate

FIG. 17. TRIPTICUL DE LA AGÎRBICIU. DETALIU CU *NAȘTEREA LUI ISUS*. ZUGRAVUL TRIPTICELOR. 1555.

FIG. 18. TRIPTICUL DE LA AGÎRBICIU. DETALIU CU *SF. DUMITRU*. ZUGRAVUL TRIPTICELOR. 1555.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 19. TRIPTICUL DE LA BICA. DETALIU CU *ARHANGHELUL MIHAIL* ŞI *SF. NEDELIA*. ZUGRAVUL TRIPTICELOR. 1563.

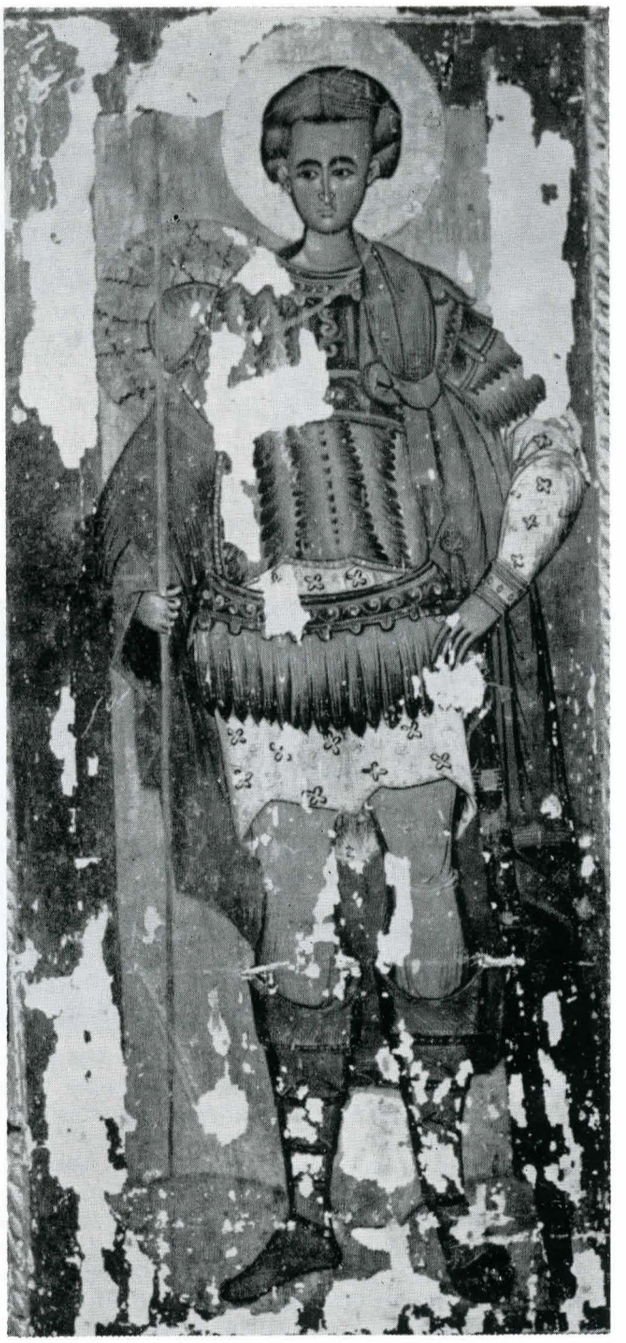


FIG. 20. TRIPTICUL DE LA BICA. DETALIU CU *SF. DUMITRU* ZUGRAVUL TRIPTICELOR. 1563.

În partea de jos a ambelor icoane, într-un cadru anume destinat, se află două inscripţii aproape identice ca formulare : „+ *Rugăciunea robului lui Dumnezeu, boierul (pan) Luca din Urisiu şi a soţiei sale şi a copiilor săi ; Văleat 7047 (1539), luna mar(tie) zile 10*" [39]. Inscripţiile celor două icoane au o importanţă deosebită prin faptul că ele notează anul în care au fost pictate cele două lucrări, menţionînd în acelaşi timp că donatorul este boierul Luca din Urisiu, care probabil le-a comandat pentru biserica satului sau a unei mănăstiri din apropiere [40]. Utilizarea termenului de „*pan*" în înţelesul de boier, în inscripţiile celor două icoane, ne îndreaptă spre ipoteza că autorul lor a venit din Moldova [41].

Icoanele de la Urisiu sînt pictate de un meşter moldovean, concluzie ce rezultă din numeroasele similitudini cu unele piese ce se păstrează în biserici şi mănăstiri din ţinuturile vecine Transilvaniei [42]. Silueta amplă a Mariei din prima icoană, modul cum tratează zugravul feţele, motivele ornamentale utilizate pentru decorarea veşmintelor se aseamănă cu cele din icoanele împărăteşti de la Humor, datate în a doua jumătate a secolului al XVI-lea [43]. Zugravul de la Humor este un artist mai talentat decît

şi blicuri de aur. Pe margini sînt proorocii între care se remarcă David şi Solomon în costume de modă bizantină şi pălării apusene. În colţurile superioare ale icoanei, în mici arcade trilobate, este reprezentată scena Bunavestirii. Fondul este de aur în relief, iar nimburile în formă de „colac". *Sfîntul Nicolae* (115 × 82 cm) apare frontal în polistavrion, cu evanghelia şi binecuvîntînd ; pe cele două laterale, scene din viaţa sa : Naşterea ; Nicolae este dus la un dascăl ; Este hirotonisit diacon ; Nicolae este hirotonisit preot ; Este hirotonisit arhiereu ; Nicolae se arată în vis împăratului Constantin ; Salvează de la decapitare trei bărbaţi din Licia ; Se arată în temniţă la trei bărbaţi ; Miluieşte trei fete ale unui nobil scăpătat, salvîndu-le de la prostituţie ; Salvează o corabie de la naufragiu ; Goneşte diavolul dintr-un om ; Pristăvirea (moartea). În cele două colţuri superioare, încadraţi în arce trilobate, apar sf. Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur. Referitor la alte detalii şi comentarii vezi Marius Porumb, *Icoanele moldoveneşti ale bisericii de lemn din Urisiu de Jos, jud. Mureş*, în „Studia Universitatis *Babeş-Bolyai* Series Historia", fasc. 2, 1973, p. 37—42.

[39] Vezi una dintre inscripţii reprodusă în articolul citat mai sus.

[40] Idem, p. 41.

[41] În Moldova secolelor XV—XVI întîlnim termenul de *pan* în sensul de boier. Citǎm ca exemplu pisania bisericii de la Arbore, publicată de *Repertoriul monumentelor şi obiectelor din timpul lui Ştefan cel Mare*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1958, p. 184.

[42] Vezi Nicolae Iorga, *Vechea artă moldovenească în ţinutul Neamţului*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", XXXII, 1939, fasc. 99.

[43] *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 141.

https://biblioteca-digitala.ro

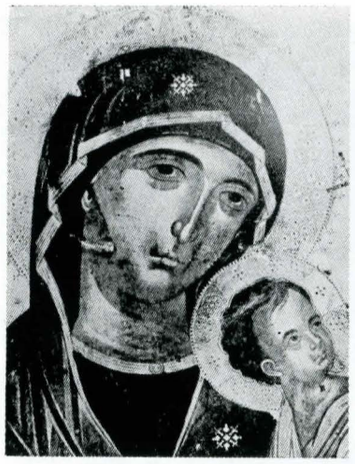


FIG. 21. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL ŞI SIMBOLURILE PATIMILOR*. (DETALIU). BISERICA SF. NICOLAE DIN ŞCHEII BRAŞOVULUI. ICOANĂ ATRIBUITĂ LUI ANDREA RITZOS (RICO) DIN CANDIA SAU UNUI PICTOR DIN ANTURAJUL SĂU. A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XVI-LEA.

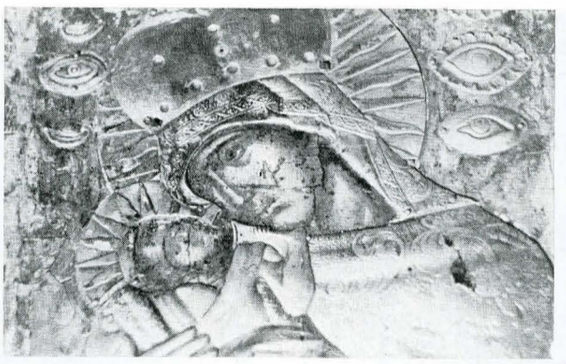


FIG. 22. *MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL* (DETALIU). BISERICA SF. NICOLAE DIN ŞCHEII BRAŞOVULUI. ZUGRAV ANONIM. 1564.

FIG. 23. CRUCEA DE ICONOSTAS DE LA BISERICA LUI MIHAI VITEAZUL DIN OCNA SIBIULUI (DETALII). CCA 1600.

FIG. 24—25. *ADORMIREA MAICII DOMNULUI* (DETALIU). BISERICA DE LEMN DIN NADĂŞ, JUD. CLUJ. ZUGRAV ANONIM. SECOLUL AL XVI-LEA.

autorul icoanelor de la Urisiu de Jos, dar în principiu cei doi pictori fac parte din acelaşi curent artistic, un „academism postbizantin", combinat cu numeroase elemente de detaliu renascentiste.

Curentului moldovenesc-transilvănean din veacul al XVI-lea i se integrează mai multe icoane pictate de un meşter, care a studiat desigur în Moldova. Din ţinuturile moldovene el a trecut în Transilvania, un prim popas făcîndu-l în Maramureş, unde se pare că a pictat o tîmplă pentru biserica din Budeşti (Susani), din care se mai păstrează două icoane prăznicare, Naşterea lui Isus şi Întîmpinarea Domnului, precum şi o a treia icoană reprezentînd-o pe Muceniţa Paraschiva [44].

O mare importanţă pentru istoria vechii picturi româneşti prezintă două triptice pictate de acelaşi zugrav anonim, ce-şi continua activitatea sa itinerantă în 1555 la Agîrbiciu, iar în 1563 la Bica [45].

Tripticul închis de la Agîrbiciu [46] reprezintă în partea stîngă pe *Sfîntul Dumitru*, iar în dreapta pe *Sfîntul Gheorghe*. Cei doi sfinţi militari se caracterizează printr-o tratare monumentală, asemănătoare picturii murale, spre deosebire de interiorul tripticului, tratat mai caligrafic, dar evident de aceeaşi mînă, fapt care îndreptăţeşte ipoteza că autorul tripticului a fost şi zugrav de pictură monumentală.

Tripticul deschis înfăţişează pe aripa stîngă *Coborîrea la iad*, iar în partea inferioară pe *Sfînta Duminecă* şi *Sfîntul Nicolae*. Aripa dreaptă are în partea superioară *Naşterea*, reprezentare iconografică foarte apropiată de cea a tripticului de la Bica, dar şi de cea a icoanei prăznicar de la Budeşti (Susani). Sub scena *Naşterii* apar *Sfîntul Vasile* şi *Sfînta Paraschiva*. În centrul compoziţiei din icoana centrală este aşezată Maria pe catafalc, avînd în jurul ei apostolii, dintre care îl distingem pe Petru la capul defunctei cu un sfeşnic în mîna dreaptă, iar la picioare Pavel cuprinzîndu-i-le în semn de veneraţie. În partea de jos a catafalcului *Legenda lui Iehonias*. Deasupra Mariei, în mandorlă, apare *Crist Psychophor*, înconjurat de cete îngereşti. În partea superioară a mandorlei se află Maria aşezată într-o sferă susţinută de şase îngeri în zbor, iar pe fondul de aur se văd cei doisprezece apostoli în mici bărci, ce au prora în formă de cap de lup. Un volumen desfăşurat, simbol al porţilor raiului este ţinut de doi îngeri, compoziţie ce aminteşte de picturile exterioare ale Moldovei nordice [47]. În partea inferioară a icoanei centrale se află inscripţia de donare scrisă în slavonă: „+ *Această icoană a făcut-o robul lui Dumnezeu Domma şi Ştefu (Ştefu) din Agîrbiciu şi pentru sufletul lui şi pentru sufletul ei şi pentru sufletul copiilor şi pentru sufletul părinţilor să fie spre pomenire. Şi a închinat această icoană a hramului Adormirii Maicii Domnului. Văleat 7063 (1555) săvîrşită*" [48].

Cel de-a doilea triptic provine din **biserica de lemn a satului Bica.** Pe exteriorul aripilor sînt înfăţişate în partea superioară scenele *Coborîrea la iad* şi *Naşterea lui Isus*, iar în registrul inferior *arghanghelul Mihail*, *sfînta Nedelia*, *Muceniţa Paraschiva* şi *arhanghelul Gavril*. Interiorul aripilor îi reprezintă pe *Sfîntul Dumitru* şi *Sfîntul Gheorghe* în picioare, punerea în pagină fiind similară cu cea din tripticul de la Agîrbiciu, dar figurile mai alungite, pictate cu mai multă fineţe şi tratate mai caligrafic.

---

[44] Marius Porumb, *Icoane ale unui zugrav anonim din veacul al XVI-lea*, în „Acta Musei Napocensis", VII, 1970, p. 575—584.

[45] Tripticul de la Bica a purtat o inscripţie din 1563, dispărută, comunicată de Atanasie Popa, *Triptice transilvane ortodoxe*, în „Mitropolia Banatului", anul XIV, nr. 1—3, p. 51.

[46] Dimensiunile tripticului de la Agîrbiciu: icoana centrală 89 × × 75 cm; canatul din dreapta 89 × 37 cm; canatul din stînga 88,5 × × 38 cm.

[47] Virgil Vătăşianu, *Pictura murală din nordul Moldovei*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1974, p. 25, fig. 21.

[48] Marius Porumb, *op. cit.*, p. 583. Inscripţia a fost publicată pentru prima oară de Florea Mureşanu, *Biserici şi preoţi din protopopiatul ortodox al Clujului*, Cluj, 1946, p. 11, dar în mod greşit. În articolul lui Atanasie Popa, citat mai sus, se publică de asemenea această inscripţie, preluată însă de la Florea Mureşanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Icoana centrală reprezentînd *Înălțarea lui Isus* [49] are un fond de aur cu motive geometrice incizate sub forma unor romburi și cruciulițe amintind de același motiv, dar în relief folosit la icoanele de la Urisiu de Jos în 1539. În vîrful compoziției piramidale se găsește *Isus*, tronînd în mijlocul unor cercuri concentrice, susținute de îngeri în zbor. În dreapta și în stînga, sub forma unor mascheroane stilizate, apar Soarele și Luna. În partea de jos, într-un „peisaj" de pomi înfloriți, apostolii sînt grupați în jurul Mariei. Se remarcă și aici aceeași formă a fizionomiilor, prototip ușor de recunoscut în toate lucrările meșterului ce a pictat icoanele de la Budești-Agîrbiciu-Bica.

Analogiile stilistice confirmă faptul că meșterul s-a format în centrele artistice ale Moldovei [50]. Zugravul acestui grup de icoane a fost și meșter muralist, ceea ce se poate constata mai ales în prima parte a activității, adică la lucrările sale din biserica din Budești (icoana muceniță Paraschiva) și din Agîrbiciu (friza de sfinți). Evident că în faza Bica meșterul a evoluat, abordînd compoziții mai echilibrate, cunoscînd mai bine tehnica icoanelor. Faptul că artistul cunoaște bine iconografia, pînă în cele mai mici amănunte, presupune că el este de formație monahală. Inscripțiile scrise într-o elegantă grafie, corect, cu intercalări și suprapuneri, arată că zugravul era un om cultivat pentru epoca sa.

Tot de pe la mijlocul veacului al XVI-lea datează o icoană, ce se găsește într-o colecție elvețiană [51], de proveniență din țările române, probabil din Transilvania [52], icoană ce a figurat alături de alte lucrări într-o mare expoziție organizată de Muzeul Rath la Geneva în 1968 [53]. Icoana ce reprezintă *Botezul lui Isus* [54] se leagă intim de pictura cretană a veacului al XVI-lea, ce a influențat profund mijloacele artistice românești timp de aproape două sute de ani [55]. Fondul de aur cu incizii de motive geometrizate ne duce cu gîndul la tripticul de la Bica, sau la mai vechile icoane din 1539 de la Urisiu de Jos. Fețele pictate cu ocru și retușate cu roșu, drapajul hainelor, compoziția și cromatica vorbesc de „academismul postbizantin", familiar și grupului de icoane studiat anterior, ce se regăsește în general în ambianța artistică românească din această epocă.

În Șcheii Brașovului, alături de bogatele danii ale domnilor din Țara Românească sau Moldova, întîlnim și numeroase daruri făcute de transilvăneni, negustori din acest vechi cartier românesc al Brașovului.

Dintre podoabele bisericii **Sfîntul Nicolae din Șchei,** ce aparțin acestui secol, se mai păstrează icoana *Maicii Domnului Eleusa*, donată în 1564 de către o familie de români șcheieni: „*Dimitrie, Ilinca și fiica dum. Stanca*", fapt menționat de inscripția pusă în 1761 cu ocazia împodobirii cu argintărie [56]. Cunoscîndu-i doar inscripția, publicată de mai multe ori [57], am fost tentați potrivit textului: „+ *S-au făcutu la anul 7072 (1564) de robul lui Dzeu Dimitrie, Ilinca și fiica dum. Stanca.* + *S-au înoit la anul 7269 (1761) de robul lui Dzeu Hagi Radu Pricop, hagi. Anastasia i fiica dum.*", să credem că și pictura a fost restaurată în veacul al XVIII-lea.

Compozițional și iconografic asupra icoanei Eleusa se resimt influențele balcanice de factura școlii italo-cretane, motivate aici de înscrierea în pagină a personajelor, de proporția siluetelor, de maniera în care zugravul a știut să picteze carnația fețelor. Redat cromatic cu un fond ocru-brun, cu hașuri de rozuri și alb pentru părțile luminoase, relieful fețelor se apropie, prin dozarea culorilor și tehnica pensulației, de unele icoane din sudul Balcanilor [58]. Pe marginile icoanei sînt reprezentați în bust cei doisprezece prooroci mesianici avînd în mîini volumene sul sau desfășurate. Elocventă pentru veacul al XVI-lea este grafia faldurilor foarte geometrizată, realizată în alb sau culori deschise. Fiecare dintre prooroci este bine individualizat prin costum, coafură sau barbă. Autorul acestei icoane încearcă redarea sentimentelor Mariei, o figură cu privire meditativă ce trădează o umbră de tristețe, dar și tratarea personajelor de pe cele două margini; presupun că artistul depășește faza hieratică a picturii de tradiție bizantină, adoptînd o formulă nouă datorată în bună parte influențelor școlii italo-cretane.

În aceeași biserică brașoveană se conservă o altă icoană, ce datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea [59] aparținînd școlii italo-cretane, probabil pictorului Andrea Ritzos (Rico) din Candia, sau unui zugrav din anturajul său. Icoana *Maica Domnului cu pruncul și simbolurile patimilor* [60] este o lucrare remarcabilă nu numai prin realizarea tehnică neobișnuită în țările române (suportul este un panou din lemn de măslin), dar și prin valoarea sa artistică. Pictura este o copie fidelă a unei lucrări semnate de către Andrea Ritzos (Rico) din Candia ce se găsește în prezent în **Muzeul Bandini din Florența** [61]. Maica Domnului este reprezentată în bust, ținînd cu mîna stîngă pruncul, iar cu dreapta cuprinzîndu-i mîinile. Isus întoarce capul puțin speriat spre arhanghelul ce ține în mîini crucea. În partea stîngă a icoanei este reprezentat un alt arhanghel ținînd și el simboluri ale patimilor: vasul cu oțet, lancea și tija cu buretele. Fondul icoanei este de aur, iar nimburile incizate. Fecioara poartă o tunică oliv și un maforion vișiniu, iar Isus este îmbrăcat cu tunica și mantie ocru, decorate cu blicuri de aur.

După cum am mai arătat, stilistic și tehnic icoana de la Șcheii Brașovului aparține școlii de pictură italo-cretane de la Veneția, probabil pictorului Andrea Ritzos (Rico) din Candia, sau anturajului său.

Amintindu-ne de un pasaj din „Catastiful bisericii" **Sfîntul Nicolae din Șcheii Brașovului**:„ *Acest milostiv domn a ascultat rugămitea numiților preoți și în anul 1584 a trimis ceruta ajutorință, cu care s-au lungit sfînta biserică cu sfîntul oltariu, cu cele două hori înainte și cu tinda dinapoi pentru partea femeiască și a împodobit biserica cu mai multe icoane*", putem presupune că icoana, analizată mai sus, face parte din numeroasele donații făcute bisericii brașovene de către Petru Cercel, domnitorul Țării Românești, rafinat cunoscător și iubitor al artelor [62].

Printre meșterii cei mai talentați ai acestei epoci, trebuie pomenit desigur autorul celor două icoane ale Adormirii Maicii Domnului, din două biserici din apropierea Clujului: Păniceni și Nadăș.

Desfășurarea compozițiilor iconografice ale celor două piese de mari dimensiuni [63] este foarte asemănătoare, ceea ce sugerează, de la prima vedere, că ne aflăm în fața operelor unui singur meșter.

Cele două icoane sînt pictate după schema iconografică tradițională. În centru, pe un catafalc, se află Maria, înconjurată de apostoli, dintre care distingem pe Petru cu cădelnița la căpătîi și pe Pavel la picioarele defunctei. În spatele catafalcului, în planul al doilea, într-o dispunere

---

[49] Icoana centrală reprezintă hramul bisericii, la fel și la Agîrbiciu. Aceste triptice erau așezate probabil pe masa altarului.

[50] *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968, fig. 349.

[51] *Luzerner Ikonensammlung*, Walter Schweitzer, Lucerna (Elveția), inv. 42.

[52] În colecția elvețiană amintită mai sus se află un număr important de icoane românești, dintre care numeroase provin din Transilvania.

[53] *Les icônes dans les collections suisses*, Musée Rath, Geneva, 14 iunie-29 septembrie 1968.

[54] Dimensiunile icoanei: 80 × 58 × 3 cm.

[55] Vojslav Djurič, *Les icônes slaves et roumaines dans les collections suisses*, în Catalogul expoziției *Les icônes dans les collections suisses*, Geneva, 1968.

[56] Nicolae Iorga, *Scrisori și inscripții ardelene și maramureșene*, II, București, 1906, p. 64; Candid Mușlea, *Biserica sf. Nicolae din Șcheii Brașovului*, I, Brașov, 1943, p. 296.

[57] Ibidem.

[58] K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev, S. Radojčić, *Frühe Ikonen*, Viena-München, f. a., fig. 87, 91, 161, 189.

[59] Candid Mușlea, *op. cit.*, p. 301; Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, București, 1971, p. 36, fig. 22, 23.

[60] Dimensiunile icoanei 73 × 58,5 cm.

[61] Pentru această problemă vezi Ioana Lazarovici, *O icoană din școala italo-cretană*, în *Studii muzeale*, III, 1966, p. 13—19.

[62] Radu Tempea, *Istoria bisericii Șcheilor Brașovului*, Brașov, 1899, p. 4; Ștefan Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească la sfîrșitul sec. XVI*, Sibiu, 1944, p. 43; Candid Mușlea, *op. cit.*, p. 76.

[63] Icoana de la Păniceni: 91 × 64 cm; Icoana de la Nadăș: 102,5 × × 72 cm.

https://biblioteca-digitala.ro

identică la ambele icoane, se grupează restul apostolilor şi trei dintre părinţii bisericii înveşmîntaţi în haine arhiereşti. Isus Psichophor este cuprins într-un arc, ce ţine locul mandorlei, în care sînt pictaţi în culori de la albcenuşiu la negru patru îngeri. Deasupra planează un heruvim. Diferenţele compoziţionale se ivesc în redarea episodului cu Iehonias şi arhanghelul Mihail, din partea de jos a panourilor. În icoana de la Păniceni, Iehonias schimbă locul cu arhanghelul Mihail, faţă de acelaşi detaliu de la Nadăş. Fundalurile de arhitectură, îngrijit distribuite şi tratate divers, lasă spaţiu fondului de aur în dreptul mandorlei, subliniind astfel importanţa figurii centrale.

Limbajul pictural al zugravului foloseşte o gamă cromatică sobră, fără a fi săracă însă, dar în acelaşi timp echilibrată, culorile reci alternînd cu cele calde. Chiar dacă tratarea draperiilor este în general geometrizată conform tradiţiei, modelajului minuţios al figurilor, prin redarea luminilor părţilor proeminente, prin mobilitatea privirilor şi chiar a expresiilor, este o viziune nouă, sinteză a unor elemente orientale şi occidentale. Merită, de asemenea, subliniat că cele două detalii cu legenda lui Iehonias adoptă unele elemente de tratare şi recuzită vestimentară aparţinînd artei occidentale.

O primă întrebare ce se ridică în legătură cu zugravul „Adormirilor" din cele două biserici de lemn, din apropierea oraşului Cluj-Napoca, este firească definirea stilistică şi originea sa. Luînd în considerare calitatea cu totul deosebită a desenului, sobrietatea şi rafinamentul cromatic, legătura cu unele lucrări mai vechi [64] din prima jumătate a veacului al XVI-lea ajungem la concluzia că cele două lucrări sînt opera unuia dintre reprezentanţii cei mai de seamă ai picturii de icoane din Transilvania.

Ne aflăm într-un secol în care cunoaştem, e drept doar documentar, activitatea unor prestigioşi pictori români transilvăneni ca acel Filip Moldoveanul sau Philippus Pictor, activ la Sibiu în prima jumătate a veacului ca tipograf şi ilustrator de carte [65], sau Toma Turbulea, pictor de formaţie occidentală, înobilat de Ştefan Bathory în 1579 [66]. Pe de altă parte Maramureşul se distinge printr-o puternică individualitate, în această zonă existînd o adevărată „şcoală" de pictură a zugravilor locali [67]. Firească, dispariţia a numeroase monumente şi distrugerea icoanelor nu ne îngăduie o reconstituire fidelă a ambianţei artistice româneşti din Transilvania acestor veacuri.

La hotarul dintre cele două veacuri al XVI-lea şi al XVII-lea, în epoca în care se împlinea unirea ţărilor române sub Mihai Viteazul, arta românească din Transilvania primeşte noi impulsuri prin intervenţia directă a gloriosului domn. La Făgăraş, Alba Iulia, Tîrgu Mureş, Lujerdiu sau Ocna Sibiului, Mihai Viteazul a zidit o serie de ctitorii [68], care desigur au fost îmbrăcate cu podoabă picturală. De altfel, cunoaştem trei dintre zugravii de biserici şi icoane ce erau protejaţi la curtea voievodului. Din această perioadă la biserica din Ocna Sibiului se conservă crucea de iconostas cu molenii, singura piesă ce s-a păstrat din vechea tîmplă a ctitoriei marelui voievod. În centru pe cruce apare figura lui Isus, cu capul căzut pe umărul drept şi pletele răsfirate pe umeri, într-o uşoară contorsionare a corpului, realizare mai puţin obişnuită, presupunînd oarecari tangenţe cu arta occidentală. În stînga lui Isus, Fecioara este reprezentată în picioare cu mîinile desfăcute, iar în dreapta *Sfîntul Ioan Evanghelistul*. În figura lui Isus mort pe cruce din pictura de la Ocna Sibiului, recunoaştem prototipul unor figuri din vechea pictură prerenascentistă, aparţinînd „manierismului" bizantin [69]. Este posibil ca zugravul de la Ocna Sibiului să fi cunoscut acest prototip dintr-o gravură de epocă, prin intermediul călătoriilor pe care nu o dată pictorii acestei epoci le fac prin Europa, sau din caietele de zugrăvie moştenite. În acest sens nu avem atestări documentare prea multe, dar este demn de reţinut faptul că în ultimii ani ai veacului al XVI-lea, unul dintre zugravii de curte ai lui Mihai Viteazul face o călătorie în Italia, de unde îşi procură vopsele pentru zugrăvit[70] Nu este probabil singurul dintre pictorii români care călătoreşte. În drumurile sale schiţează scene, compoziţii, detalii sau motive ornamentale aşa cum făceau şi zugravii veacului următor [71].

Odată cu sfîrşitul secolului al XVI-lea se termină şi ultima fază a picturii de icoane cu caracter tradiţionalist bizantin. Încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea se resimt, deşi vagi, primele simptome ale influenţelor artei Renaşterii. În acest sfîrşit de veac vor apare şi primii meşteri, artişti locali capabili să producă opere de autentică valoare şi originalitate, ce sînt simpli zugravi de ţară. Iconarii aceştia nu sînt formaţi la marile şcoli de pictură de pe lîngă mănăstiri, din care motiv arta lor primeşte, din ce în ce mai mult, un iz laic. Din aceleaşi motive, cunoştinţele privind tehnica picturii sînt destul de reduse, motiv pentru care multe dintre lucrările din această epocă sînt grav deteriorate.

Astfel se încheie una dintre etapele cele mai strălucite şi rodnice ale istoriei picturii româneşti transilvănene, etapă în care se cristalizează tendinţele centripete ale artei celor trei ţări române.

---

[64] Vezi pentru analogie tripticele de la Agîrbiciu şi Bica.

[65] Lidia Demény, *Xilogravurile lui Filip Moldoveanul*, în „SCIA", tom. 16, 1969, nr. 2, cu întreaga bibliografie.

[66] Ştefan Meteş, *Zugravii bisericilor române*, în „Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, Secţia pentru Transilvania", 1926—1928, p. 113.

[67] Marius Porumb, *Icoane din Maramureş*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

[68] Privitor la ctitoriile lui Mihai Viteazul vezi Hurmuzachi *Documente privitoare la istoria românilor*, IV, p. 287; Nicolae Iorga, *Istoria bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, I, Vălenii de Munte, p. 221.

[69] Figura lui Isus se aseamănă frapant cu cea de pe un crucifix pictat de Giunta Pisano în secolul al XIII-lea din biserica San Domenico din Bologna şi cu cel pictat de Cimabue pentru biserica San Francesco din Arezzo. Acest tip de crucifix este foarte răspîndit în Italia veacurilor XIII—XIV şi se găseşte şi azi în numeroase biserici. Vezi Ferdinando Bologna, *Die Anfänge der italienischen Malerei*, Dresda, 1964, p. 92—94, fig. 67, 92—94.

[70] Ştefan Meteş, *op. cit.*, p. 31.

[71] Teodora Voinescu, *Un caiet de modele de pictură medievală românească* în *Pagini de veche artă românească*, III, Ed. Academiei, Bucureşti, 1974, p. 147—276.

ZUSAMMENFASSUNG

Die ikonographische Herkunft der siebenbürgischen Holzikonen und der Wandmalerei der orthodoxen Kirchen ist in der byzantinischen Malerei zu finden.

Aufgrund des vorhandenen Bildmaterials und der orthodoxen Wandmalerei Siebenbürgens aus dem 14. — 15. Jahrhundert, können schon für diese Zeit einheimische Maler vermutet werden, deren Kunst die byzantinische Tradition verwertet, aber ich die lokalen Synthesen der Maler aus Haţeg und Zărand.

Die Beziehungen zur moldauischen Schule werden im 15. Jh. von dem Maler aus Bălineşti unter Beweis gestellt, der im Kloster Plosca (Hunedoara) wahrscheinlich ein Ikonostas malt. In der Malerei des Gavril Ieromonahul, des Schöpfers der Heiligenbilder aus Plosca und des Freskos von Bălineşti (Moldau), machen sich neben der byzantinischen Hauptkomponente auch abendländische Einflüsse bemerkbar, die wahrscheinlich während der Wanderungen durch Siebenbürgen auf ihn gewirkt haben

Das Zusammenspiel der wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Interessen Siebenbürgens, der Moldau und der Walachei führte zur Festigung und Dynamisierung der künstlerischen Beziehungen.

Im bewegten 16. Jahrhundert dauert der Einfluss der moldauischen Kunst fort, die zur Zeit Stephans des Grossen und Petru Rareş' eine Blüte erlebt. Überzeugende Beispiele scheinen die Ikonen aus Vad, 1531, und Ursiu de Jos (Kreis Mureş), 1539, zu sein, oder die Ikonen eines Meisters, der die Maramuresch und Siebenbürgen etwa zwischen 1550—1565 durchwanderte und in den Kirchen von Budeşti-Susani (Maramuresch), Agîrbiciu, 1555, und Bica (Kreis Cluj), im Jahre 1563, malte. Seine Darstellungsweise ist jener der Malereien aus der Bukovina verwandt, so dass leicht festgestellt werden kann, aus welcher künstlerischen Umwelt der Maler stammt.

Aus Siebenbürgen stammt aus dieser Zeit wahrscheinlich auch eine Ikone aus der Sammlung W. Schweitzer, Luzern (Schweiz), deren Stil zur gleichen Gruppe passt.

Zeitgenössisch mit diesen Ikonen ist auch ein Heiligenbild aus dem Jahr 1564, die in Scheii Braşovului aufbewahrt wird und ein anderes, das wahrscheinlich von Andrea Ritzos (Rico), einem Maler der italienisch — kretanischen Schule gemalt wurde.

Es werden auch andere Ikonen des 16. Jahrhunderts analysiert, so die Heiligenbilder aus Nadăş, Păniceni und andern Ortschaften.

Aus der Epoche der Vereinigung der drei rumänischen Länder, der Walachei, Siebenbürgens und der Moldau unter dem Szepter Michaels des Tapferen, einer Epoche neuer Impulse für die rumänische Kunst Siebenbürgens, blieb ein schönes Ikonostaskreuz in der orthodoxen Kirche von Ocna Sibiului erhalten.

Mit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts fiindet adge die letzte Phase einer Ikonenmalerei mit betont byzantinischen Charakter ihr Ende. Schon die Ikonen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weisen die ersten, wenn auch leichten Symptome eines Einflusses der Renaissanskunst auf.

https://biblioteca-digitala.ro

TEME ICONOGRAFICE ÎN SCULPTURA FIGURATIVĂ LAICĂ DIN TRANSILVANIA DIN PERIOADA BAROCĂ

N. SABĂU

Cînd vorbim despre barocul din Transilvania ne gîndim la evoluţia culturală, artistică şi literară din cuprinsul veacului al XVIII-lea. Cercetările mai vechi şi mai noi statornicesc începutul barocului aici în ultimul deceniu al veacului al XVII-lea şi primele două decenii ale veacului următor, iar sfîrşitul în ultimii ani ai aceluiaşi secol, deşi se recunoaşte că unele elemente, motive şi forme specifice barocului vieţuiesc şi la începutul secolului al XIX-lea.

În împrejurările politice din veacul al XVIII-lea a fost un lucru natural ca barocul să triumfe progresiv şi în Transilvania. Începuturile caracteristice barocului s-au ivit mai întîi în producţia literară. Scriitorii autobiografici locali, cronicari ca principele Ioan Kemény (1607—1662), contele Nicolae Bethlen (1642—1716), care cunoscuse, în afară de Olanda, Germania, Franţa sau Anglia contemporană, şi Veneţia barocă, Petru Apor (1676—1752), cel care în lucrarea sa *Metamorphosis Transylvaniae* se plîngea de „noua modă" [1], se numărau printre reprezentanţii cei mai de seamă ai literaturii barocului din Transilvania.

În general se vede în barocul european un stil dezvoltat mai cu seamă în ambianţa feudală şi ecleziastică, cu toate că unii dintre cercetătorii problemei relevă o apreciabilă influenţă a gustului baroc asupra orăşenimii şi claselor ţărăneşti : „. . . *Style de grands seigneurs et de paysans catholiques, art de palais et d'abbayes, mais aussi d'imagerie, de décor et de fêtes rustiques, c'est bien cet aspect que le baroque a présenté en Europe centrale*" [2]. Această definiţie formulată de Tapié nu ni se pare a fi potrivită întru totul şi pentru Transilvania. În formularea de mai sus am corectat în loc de „*stil al ţărănimii catolice*" — la noi prea puţin numeroasă — „*stil încurajat de monarhia habsburgică*" şi impus şi în Transilvania [3]. Este greu de presupus că barocul s-a împămîntenit la noi într-un mediu lipsit de oarecari afinităţi faţă de el. În general cînd se are în vedere prima fază a barocului în regiunile Europei centrale (jumătatea secolului al XVII-lea), aceasta prezintă destule elemente proprii manierismului. Ne gîndim aici la definiţia lui Hocke după care barocul reprezintă un amestec de elemente ale manierismului şi ale clasicismului, numai gradul acestei mixturi fiind diferit în variatele peisaje şi epoci europene [4]. Nu este cazul şi locul să abordăm aici această problemă ce ar putea constitui obiectul unui studiu aparte. De altfel pentru arta transilvăneană din veacul al XVII-lea ar fi greu de acceptat această definiţie.

În noua provincie anexată imperiului prin pacea de la Karlowitz (1699) şi ridicată în 1765 la rangul de Mare Principat, existenţa barocului în formele sale plenare se evidenţiază abia în primele decenii ale veacului al XVIII-lea, ca un baroc provincial matur, într-o morfologie modestă, dar nu lipsită de un oarecare pitoresc. În această ambianţă cultural-artistică era firesc ca, alături de arhitectură, şi plastica figurativă să fi înregistrat, atît în tematica iconografică, cît şi în aspectul formal, influenţele noului stil.

Între temele iconografice ale sculpturii figurative autohtone cele mai frecvente şi mai reprezentate au fost cele inspirate din mitologia antică. Artiştii epocii îmbrăţişează imaginea eroică, evocatoare, care avea demnitatea şi gravitatea unui exemplu legendar istoric ce trebuia să-i însufleţească şi pe contemporani.

Primele lucrări inspirate din miturile antice, sculpturi în relief sau *ronde-bosse*, asociate unei arhitecturi monumentale (porţi în forma unor arcuri de triumf, bastioane şi ample faţade), apar la **Cetatea** de la **Alba Iulia** [5]. Deasupra antablamentului primei porţi a cetăţii se văd statuia lui Marte, zeul războiului, şi a unei figuri feminine ce poartă ca atribut o oglindă, probabil o reprezentare a zeiţei Venus sau a Prudenţei. În paramentul aceleiaşi porţi, deasupra intrărilor laterale, se află două reliefuri, dintre care unul reprezintă pe Enea, întemeietorul legendar al Romei şi dinastiei Iuliilor, purtînd pe umeri pe tatăl său Anchise salvat din Troia cucerită şi incendiată de greci (Fig. 1), iar al doilea relief, pe Hercule în clipa

[1] Apor Péter. *Metamorphosis Transylvaniae*, 1737, „Monumenta Hungariae Historica", Scriptores, XI, Pest, 1863. 215.

[2] V. L. Tapié, *Le Baroque* („Que sais-je?" n. 923), Paris, p. 109—118; idem, *Monarchie et peuples de Danube*, Paris, 1969, p. 135—160.

[3] J. Polišensky, *Gesellschaft und Kultur des barocken Böhmens*, în Österreichische Osthefte", 1967, IX, p. 112—129; G. Tolnai, *Barokk problémák* în „A Magyar Tudományos Akadémia II, Osztá lyának Közleményei", 1965, XXII, p. 93—121; A. Angyal, *Les contacts est-européens du baroque littéraire hongroise*, în Littérature hongroise, littérature européenne. Budapest, 1963, p. 169—190; V. Vătăşianu, *Arta în Transilvania de la începutul secolului al XVII-lea pînă în primele decenii ale secolului al XIX-lea*, în „Artele plastice în România", II, Bucureşti, 1970, p. 173—196.

[4] „. . . Barock ist eine Mischform von ‚Manierismus' und 'Klassik', wobei der Grad der Vermengung in europäischen Landschaften und Zeiten sehr verschieden ist".

C. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst* (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 82—83). Hamburg, 1959, p. 21—23, 144—148.

[5] G. Bariţiu, *Apullum, Alba Iulia, Belgrad în Transilvania* (Conferinţă ţinută la şedinţa Academiei Române în 3 aprilie 1886), Ed. Acad. Române, Bucureşti, 1887; Borbély Andor, *Erdélyi várak képeskönyve* 1736—*ból*, în „Erdélyi Múzeum" 1943, p. 194, 201, 210; I. Berciu, Al. Popa, Horea Ursu, *Cetatea Alba Iulia*, Bucureşti, 1968, p. 37—40, 48—49.

FIG. 1. *ENEA SALVÎND PE ANCHISE*, RELIEF ÎN PIATRĂ. PRIMA POARTĂ A CETĂŢII. ALBA IULIA.

FIG. 2. *HERCULE ÎNVINGÎND PE ANTEU*, RELIEF ÎN PIATRĂ. PRIMA POARTĂ A CETĂŢII. ALBA IULIA.

FIG. 3. *PERSEU CU CAPUL MEDUZEI*, RELIEF ÎN PIATRĂ. PRIMA POARTĂ A CETĂŢII . ALBA IULIA.

https://biblioteca-digitala.ro

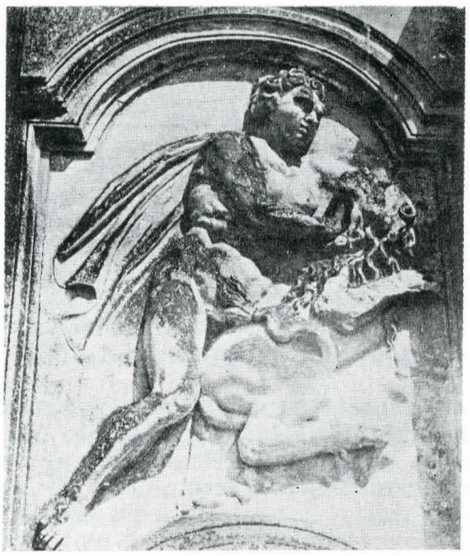


FIG. 4 *HERCULE UCIGÎND LEUL DIN NEMEEA*, RELIEF ÎN PIATRĂ PRIMA POARTĂ A CETĂŢII. ALBA IULIA.

FIG. 5. *ATLANŢI*, TREI DINTRE VIRTUŢI, MEDALIOANE CU FIGURI ŞI TROFEE DE RĂZBOI, SCULPTURI ŞI RELIEFURI ÎN PIATRĂ. POARTA A DOUA A CETĂŢII. ALBA IULIA.

în care îl răpune pe uriaşul Anteu, desprins de pe pămînt (Fig. 2).

Pe latura interioară a porţii există alte două reliefuri din care unul imaginează pe celălalt erou al antichităţii, Perseu, cu capul înspăimîntătoarei Meduze în mînă (Fig. 3) şi apoi din nou pe Hercule angajat în prima dintre muncile sale, luptîndu-se cu leul din Nemeea (Fig. 4).

Aceluiaşi ciclu de modele, desprinse din mitologie, îi aparţin şi figurile de Atlanţi, simboluri ale forţelor telurice angajate într-un efort extraordinar. În felul acesta apar cei doi Atlanţi ce flanchează astăzi intrarea la Muzeul din Alba Iulia, sculpturi ce odinioară împodobeau poarta a doua a cetăţii. Figuri asemănătoare, care au drept postament fusuri de coloană, sprijină capitele compozite. Deasupra acestora se desfăşoară un antablament foarte bogat împodobit cu medalioane ce cuprind scene de luptă, cu putti şi genii înaripate, încadrate între vrejuri vegetale, trofee de război proliferate peste tot, la cea de-a doua poartă a cetăţii, potrivit unei scheme care ne mai aminteşte de sensul acelui „*horror vacui*" propriu manierismului (Fig. 5).

O morfologie identică cu cea a sculpturilor amintite prezintă şi cei doi Atlanţi ai porţii din partea de apus. Aceste statui, mai mari decît mărimea naturală, cioplite potrivit unei scheme formale repetate, după care trupurile viguroase se sprijină pe nişte picioare cu gambele nefiresc de subţiri, iar capetele şi mijlocul sînt acoperite cu o mantie ce coboară pînă în dreptul picioarelor, sînt tribu-

FIG. 6. PERSONAJ MITOLOGIC (NEIDENTIFICAT), SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONŢIDA.
FIG. 7. *HERCULE*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONŢIDA.
FIG. 8. *ARIADNA* (DETALIU), SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONŢIDA.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 9. *DYONISOS*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA MANEJULUI CASTELULUI DIN BONŢIDA.

FIG. 10. *ATLANT*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. PORTALUL CASTELULUI DIN BONŢIDA.

FIG. 11. *PERSEU* (?), SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA MANEJULUI CASTELULUI DIN BONŢIDA.

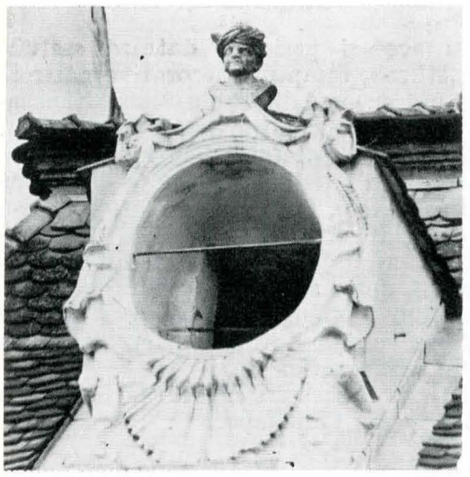


FIG. 12. BUST REPREZENTÎND UN TURC, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. FAŢADA FOSTULUI PALAT TOLDALAGI, TG. MUREŞ.

FIG. 13. CAP DE TURC, RELIEF ÎN PIATRĂ. CORONAMENT DE FEREASTRĂ. FOSTA CASĂ BOLTA-TODORFFY. GHERLA.

tare modelelor sinonime experimentate mai întîi la Viena pe şantierele de construcţii conduse de arhitecţii Johann Bernhard Fischer von Erlach şi Johann Lucas von Hildebrand [6].

Tipurile de faţadă cu aspect sculptural imaginate de către aceşti arhitecţi pentru palatul principelui Eugen (1695—1698), pentru palatul de iarnă al cancelariei Boemiei (1708—1715) sau palatele Kinsky (1713—1716) şi Trautson (1700—1712) [7], în care intrările erau marcate printr-un decroş evident şi flancate de figuri de Atlanţi, au exercitat o importantă influenţă asupra arhitecturii civile central-europene în prima jumătate a veacului al XVIII-lea [8].

Faptul că grupul de sculptori şi pietrari, între care în mod cert cunoaştem doar numele lui Johann König [9], provenea de la Viena, ca trimişi ai curţii imperiale „*pro labore in fortificatione*" sprijină ipoteza noastră relativă la o influenţă nemijlocită a şantierelor de construcţii austriece (vieneze) asupra complexului sculptural figurativ de la cetatea din Alba Iulia.

În secolul al XIX-lea au fost aduse de la Budapesta pentru parcul fostului castel Teleki din Gorneşti şapte statui ce reprezentau reinterpretări ale unor modele de plastică figurativă antică [10]: Iuno, Neptun, Pan şi Venus, Ceres, poate cea mai reuşită dintre statui, Bacchus şi Ganymedes, apar însoţiţi de atribute caracteristice. Statuile amintite provin din atelierele de sculptură [11] ce deserveau, în al treilea deceniu al veacului al XVIII-lea, şantierele de construcţii de la Pesta, conduse de către arhitectul A.E. Martinelli [12].

---

[6] Această serie tipologică nouă a palatelor vieneze se iniţiază de fapt odată cu construcţia palatului Lichtenstein (1692—1705) de către Domenico Martinelli (v. Bruno Grimschitz, *Wiener Barockpaläste*, Viena, 1944, p. 12—15; Eberhard Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, London, 1965, p. 93)

[7] Sculptorul veneţian Giovanni Giuliani (1663—1743), care a lucrat pe seama mănăstirii cisterciene de la Heiligenkreuz (Baden), apoi la palatul Lichtenstein, a fost realizatorul statuilor de Atlanţi şi Cariatide care împodobesc faţadele palatelor concepute de către arhitectul Fischer von Erlach (v. Elfride Baum, *Giovanni Giuliani*, Verlag Herold, Wien-München, f. a., p. 20, 49; Eberhard Hempel, *Op. cit.*, p. 94—105).

[8] Tipul caracteristic al intrărilor flancate de Atlanţi îl întîlnim şi la palatul Clam-Gallas din Praga, cu sculpturi realizate în anul 1713 de către Braun, şi la palatul Grassalkovich din Pesta (1730), lucrare a arhitectului Andreas Mayerhoffer (v. Hans Sedlmayer, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Viena, 1956, p. 155—160; Aggházy Mária, *A barokk szobrászat Magyarországon*, II, Budapest, 1959, p. 44, fig. 99).

[9] Conscripţia locuitorilor de naţionalitate germană făcută de oraşul Cluj, la 10 mai 1727, înregistra numele lui Johann Kenik (König), născut în Bavaria la Kam, de profesiune sculptor (statuarius), care în urmă cu 10 ani lucrase la Alba Iulia. Aproximativ în perioada cînd acesta realiza sculpturile de la cetatea amintită, documentele arhivei bisericii episcopale rom. cat. înregistau numele unor sculptori şi pietrari, care vor fi participat, alături de König şi alţi lapicizi, la executarea sculpturilor aflate acolo. Numele din documente sînt cel al sculptorului italian Giuseppe Tencalla (1718) şi al sculptorului german Johann Vischer (după 1730), apoi cele ale pietrarilor Joseph Gruber şi Richardt Pister (v. Biró József, *A kolozsvári Szent-Mihály templom barokk emlékei*, Cluj-Kolozsvár, 1934, p. 75; Entz Géza, *A gyulafehérvári székesegyház*, Budapest, 1958, p. 206)

[10] Biró József, *A gernyeszegi Teleki-kastély*, Budapest, 1938, p. 62, fig. 30—31; idem, *Erdélyi kastélyok*, Budapest, f.a. p. 90—92, fig. 48—50.

[11] Aceluiaşi atelier îi aparţineau şi sculpturile aflate odinioară în grădina fostului palat Zichy (Buda) şi cele de la fosta casă Majláth (Buda). Stilistic şi morfologic lucrările amintite se înrudesc cu sculpturile de la Gorneşti (v. Hekler Antal, *A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete*. Akad. Ért., XXV, nr. 5, Budapest, 1935, p. 7).

[12] Anton Erhard Martinelli (1684—1747), arhitect ce provenea dintr-o familie de constructori de origine italiană, a fost constructorul palatului municipal din Pesta (1727). Pe şantierul acestei clădiri vor filucrat o seamă de sculptori, care mai tîrziu au executat lucrări şi pentru alte oraşe din zona răsăriteană a imperiului (v. Eberhard Hempel, *op. cit.*, p. 122).

https://biblioteca-digitala.ro

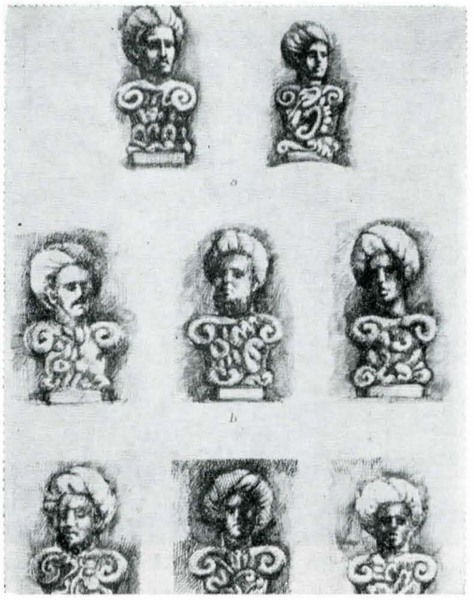


FIG. 14. BUSTURI REPREZENTÎND TURCI, SCULPTURI ÎN PIATRĂ LA CORONAMENTELE FERESTRELOR FOSTULUI CASTEL HALLER DIN COPLEAN. (DESEN G. SABĂU).

FIG. 15. AMERICA, RELIEF ÎN PIATRĂ. CORONAMENT DE FEREASTRĂ. FOSTUL PALAT BÁNFFY. CLUJ-NAPOCA.

Cel mai reprezentativ grup de sculpturi, inspirat parcă din *Metamorfozele* lui Ovidiu, se află la fostul **castel Bánffy** din Bonţida : un număr de aproape 36 de sculpturi reprezentînd un adevărat panteon, cu zei şi zeiţe, semizei şi eroi desprinşi din legendă şi imortalizaţi în piatră (Fig. 6, 7, 8, 9, 10, 11). Realizate într-un interval de cîţiva ani (1748—1753) de către sculptorul Johann Nachtigall, aceste statui, nu mai mari de 1,30 m, însoţite de atribute tradiţionale alcătuiesc cele mai caracteristice exemplare ale barocului provincial matur din Transilvania [13].

Două statui de Atlanţi într-o morfologie cu aspect rustic, datate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, împodobesc portalul monumental al fostei **case Karácsonyi** din **Gherla** [14].

Aproximativ din aceeaşi perioadă datează statuile lui Marte şi Pallas Athena, sculpturi decorative păstrate odinioară într-o casă orăşenească din Sibiu (fosta Brückengasse, nr. 9) [15]. Doi Atlanţi, morfologic destul de apropiaţi de reprezentările sinonime ale **palatului Kinsky** din **Viena**, flanchează poarta aflată în faţada dinspre cea de-a doua curte a palatului Brukenthal, iar două cariatide, într-o alcătuire formală deosebită faţă de modelele obişnuite la noi, sprijină balconul aflat deasupra portalului semicircular al **casei** cu **nr. 13,** de pe str. 1 Mai, din Sibiu.

Deasupra frontonului monumentalei porţi a fostului **castel Haller** din **Gîrbou** se află statuia lui Hercule, într-o reprezentare a tipului eroic antic.

Unei etape mai tîrzii îi aparţin decorurile figurative ale fostului **palat Bánffy** din **Cluj-Napoca** [16].

[13] Pe latura răsăriteană, deasupra porţii principale, se înălţau odinioară trei statui ce înfăţişau pe Atlas, purtînd bolta cerească de forma unei sfere terestre, şi doi Titani ridicînd cîte o bucată de stîncă, aluzie evidentă la ,,titanomachia''. În corespondenţa acestor statui, pe latura dinspre curte, mai pot fi văzute şi azi, într-o alcătuire formală identică, alte trei sculpturi reprezentînd Titani. Celelalte statui care imaginează figuri mitologice au fost dispuse deasupra atticii ce încorona grajdul şi manejul, în următoarea ordine : Hefaistos, Hercules, Adonis, Thyestes, Hermes, Helios în quadriga trasă de patru cai, Ariadna, un erou antic (neidentificat), Marte, Neptun şi Ceres. Deasupra manejului se aflau următoarele statui : erou antic (neidentificat), Perseus, Anubis, Diana, Ganymedes purtat de vultur, Kreon, Hera, Acteon, Medeea, Tezeu, erou cu coif (neidentificat), Deukalion şi Pyrrha, simboluri ale cucerniciei şi dreptăţii, apoi Bacchus-copil. cea mai pitorească dintre statuile castelului. Deasupra frontoanelor aripii nordice se înălţau următoarele statui : Diana, Flora, Kybele şi figura unui războinic în armură romană adaptată la moda barocă.În grădina castelului din Bonţida putea fi văzută statuia lui Pan cîntînd la syrnix (v. Biró József, *A bonchidai Bánffy-kastély*, Cluj, 1935, p. 22—23, 25—26).

[14] Biró József, *Erdély művészete*, Budapest, 1941, p. 258 ; Entz Géza, *Szolnok-Doboka müemlékei. Szolnok-Doboka magyarsága.* Dés-Kolozsvár, 1944, p. 228, fig. 72 ; Aggházy Mária, *op. cit.*, vol. II, p. 258.

[15] Victor Roth, *Geschichte der Deutschen Plastik in Siebenbürgen*, Strassburg, 1906, p. 174 ; Virgil Vătăşianu, *Arta în Transilvania de la începutul secolului al XVII-lea pînă în primele decenii ale secolului al XIX-lea* în ,,Istoria artelor plastice în România'', vol. .I, Bucureşti, 1970, p. 186 188, fig. 315 şi 319.

[16] Bíró József, *A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhardt Blaumann*, în *Erdélyi* Múseum, 1933, p. 446—464 ; Nagy Margit, *Unele aspecte din istoricul construirii palatului Bánffy din Cluj*, în ,,S.C.I.A.'' nr. 2, 1959, p. 105—120 ; Livia Drăgoi, *Palatul Bánffy din Cluj*, în ,,Buletinul Monumentelor Istorice'', nr. 4, 1970, p 39—42.

FIG. 16. TOAMNA (BACCHINO), RELIEF ÎN PIATRĂ. CORONAMENT DE FEREASTRĂ. FOSTUL PALAT BÁNFFY. CLUJ-NAPOCA.

FIG. 17. FIGURĂ GROTESCĂ, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. PARCUL FOSTULUI CASTEL TELEKI. GORNEŞTI.

https://biblioteca-digitala.ro

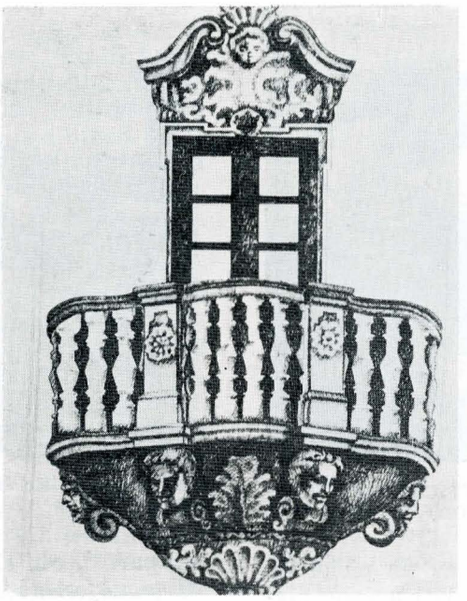


FIG. 18. FIGURĂ GROTESCĂ, GRAVURĂ ÎN „IL CALLOTO RESUSCITATO".
FIG. 19. BALCON ÎMPODOBIT CU MĂȘTI GROTEȘTI. MAGNA CURIA — DEVA (DESEN G. SABĂU).
FIG. 20. FIGURĂ GROTESCĂ, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. POARTA FAȚADEI SECUNDARE A FOSTULUI PALAT BÁNFFY, CLUJ—NAPOCA.

Elaborate de către un grup de meșteri dintre cei mai cunoscuți la acea dată în Transilvania, Johann Eberhardt Blaumann, Anton Schuchbauer, Josef Hoffmayer și Gottfried Hartmann, decorurile se integrează într-un program iconografic care chiar dacă nu este perfect și complet are meritul de a fi o exemplificare, un rezumat istoriat al unui microunivers spiritual și material așa cum a fost privit, înțeles și explicat de contemporani, sub forma unor simboluri ale celor patru elemente, ale celor patru ore ale zilei, ale continentelor și ale celor patru anotimpuri. Astfel la frontispiciul principal, în jurul stemei familiei Bánffy, au fost dispuse statuile unor divinități antice, ținîndu-se seama de valoarea și mesajul simbolic, de temperamentul și atributele acestora. Divinităților protectoare ale războiului (Marte) și înțelepciunii (Minerva), însușiri ce nu puteau lipsi unui guvernator, le urmează personificări ale muzicii și poeziei (Apollo), ale vînătorii (Diana), simboluri ale unor ocupații relaxante, obișnuite în clipele de răgaz, iar la extremități personificările consacrate binelui victorios (Hercule și Perseu) în încleștarea lui cu forțele răului [17].

Deasupra atticii pavilionului meridional al fostului castel Wesselényi din Jibou se aflau odinioară statuile lui Hercule și Marte. Realizate în anul 1805, de către Anton Csürös, sculpturile amintite constituie reluări formale ale modelelor sinonime aflate la palatul Bánffy din Cluj—Napoca[18].

În plastica figurativă a barocului transilvănean vom întîlni, într-un număr ceva mai redus, și reprezentări ale virtuților, ale celor patru continente, apoi figuri exotice cu un aspect deosebit de pitoresc (capete de turci) și cîteva sculpturi grotești destinate parcului fostului castel Teleki din Gornești.

Deasupra antablamentului porții a treia a *cetății* din *Alba Iulia* se află patru statui personificînd patru dintre virtuți, de la stînga la dreapta: Pacea, Gloria, Justiția (Cumpătarea?) și Forța, însoțite de atributele caracteristice, cornul abundenței, macheta unui templu, balanța și spada. Personificări ale Abundenței întîlnim și între statuile de pe attica grajdului castelului din Bonțida, dar și deasupra frontonului nordic din aripa principală a aceluiași castel. [19]

Începînd cu a doua jumătate a veacului al XVIII-lea se constată o evidentă preferință pentru reprezentările de tip decorativ exotic. Din deceniul VI al veacului amintit datează șase busturi de turci împodobind fațada fostului palat Toldalagi din Tg. Mureș (Fig. 12). Aceste figuri cioplite de sculptorul Anton Schuchbauer vor avea un succes notabil în plastica fațadelor din arhitectura transilvăneană, fiind reluate de către același meșter și pentru alte construcții. După 1765 vor apare deasupra antablamentului porții de la fosta casă Lászlóffy din Gherla, apoi la ferestrele celor patru fațade ale fostului castel Haller din Coplean [20] (Fig. 14). Imaginea unui cap de turc în relief (Fig. 13), dar și figura unui ciobănaș împodobesc coronamentul ferestrelor fostei case Bolta-Todorffy [21], edificiu gherlean, din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea.

Morfologic, aceste ornamente, caracteristice rococoului, se alătură unei serii tipologice elaborate în centrele artistice din Europa centrală. Sculpturi asemănătoare însoțesc coronamentele ferestrelor palatului Rubini din Salzburg dar și coronamentul portalului așa-numitei case „Kaffebaum" din Leipzig [22].

Reliefuri cu funcție decorativă identică ornamentează cîteva dintre coronamentele ferestrelor pavilionului central din fațada posterioară a fostului palat episcopal din Oradea. Încadrate unui repertoriu plastic destul de sobru, cu o distribuție ritmată a elementelor componente, ornamentele aparțin unei faze tîrzii a barocului.

Patru reliefuri figurative reprezentînd busturi de *putti*, aflate în arhivoltele ușilor și ferestrelor ce dau spre loggia fostului palat Bánffy, sugerează, în funcție de atributele alăturate, tălmăciri iconografice diverse. Interpretarea în măsura în care este verosimilă poate fi pusă într-o nemijlocită legătură cu teoria lui Aristotel, împărtășită de către contemporani, dar și cu unele exemple literare în vogă în acel veac, între care, fără îndoială, se remarca binecunoscutul „*Abenteurlicher Simplicius Simplicissimus*" al lui Grimmelshausen, cea mai universală expresie narativă a barocului în Germania, purtătoare a unor intenții morale ascunse, prin mijlocirea unor alegorii, între întîmplările istorisite.

Este semnificativă în acest sens ilustrația frontispiciului ediției originale a cărții amintite. O stranie figură cu

[17] Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 191.

[18] Bíró József, *A zsibói kastély*, Budapest, 1942, p. 10, fig. 11; B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk Erdélyben*, Bukarest, 1970, p. 298.

[19] B. Nagy Margit, *op. cit.*, p. 321; Bíró József, *A gernyeszegi Teleki-kastély*, Budapest, 1938, nota 356 la p. 106.

[20] Bíró József, *Erdélyi kastélyok*, Budapest, 1943, p. 91; Aggházy Mária, *op. cit.*, vol. II, p. 127. În total la castelul din Coplean existau un număr de 14 busturi de turci răspîndite cîte patru la fațadele de est și vest, iar cîte trei pe laturile de sud și de nord ale edificiului.

[21] Szongott Kristóf, *Szamosújvár szabad királyi város monográfiája*, Szamosújvár, 1901, vol. I, p. 176, vol. II, p. 213—214; Entz Géza, *Szolnok-Doboka műemlékei*, p. 227—228.

[22] V. Friedrich Ohman, *Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rococo und Empires*, Wien, Verlag Anton Schroll, f.a., pl. 127 și 128; Nikolaus Pevsner, *Leipziger Barock*, Verlag von Wolfgang Jess in Dresda, 1921, p. 80; Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 185.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 21. *HELIOS*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.

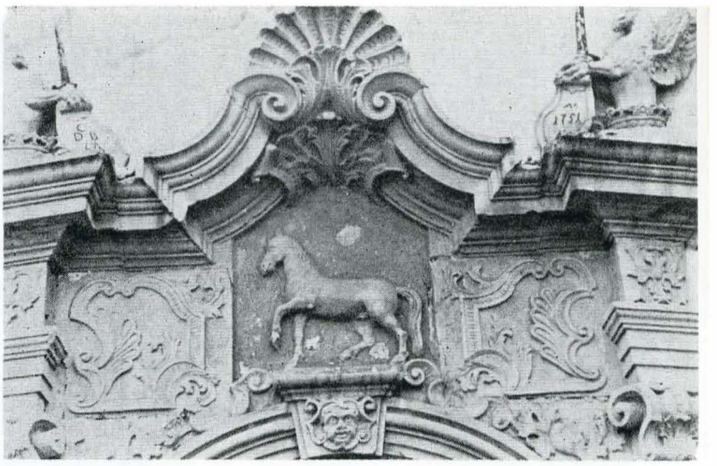


FIG. 22. RELIEF REPREZENTÎND UN CAL. CORONAMENTUL PORTALULUI GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.

capul de satir, cu corpul de femeie, dar cu un picior de palmiped și cu altul de capră ce calcă măști umane răspîndite pe pămînt, cu o coadă de pește și aripi de pasăre, cu o spadă la brîu, ține în mîna dreaptă un volum ilustrat iar cu mîna stîngă indică cîteva dintre desenele aflate acolo, privirea pătrunzătoare fiindu-i îndreptată spre cititor.

Singurele reprezentări sculpturale, ce personificau continentele și anotimpurile în arta transilvăneană, au fost realizate de sculptorul Anton Schuchbauer pentru coronamentele ferestrelor din axele centrale ale fațadelor ce dau spre curtea de onoare a palatului Bánffy.

Primul dintre busturile de pe latura de apus reprezintă un personaj încoronat. Alăturat poate fi văzută o figură cu capul înfășurat într-un turban împodobit cu perle. Al treilea bust redă imaginea plină de pitoresc a unui copil dolofan ce poartă pe cap o mască de elefant. Ultima dintre sculpturi este aceea a unui personaj încoronat cu un trofeu alcătuit din mănunchiuri de pene (Fig. 15). Iată patru imagini personificate care, la o atentă confruntare cu cele mai cunoscute dintre modelele aflate în manualele de iconografie ale vremii (în primul rînd cunoscuta iconografie a lui Cesare Ripa) [23] dezvăluie fără echivoc originea lor barocă. Înțelesul metaforic al sculpturilor amintite este grăitor: coroana, turbanul, masca de elefant și penajul alcătuind tot atîtea atribute ale celor patru continente, Europa, Asia, Africa și America [24].

Busturile de pe latura opusă, tot în număr de patru, sînt însoțite de diverse atribute alcătuite din cununi de flori, fructe și mănunchiuri de spice, struguri și vreascuri aprinse (Fig. 16), simboluri consacrate celor patru anotimpuri [25], ale căror modele ni se par inspirate atît din *Metamorfozele* lui Ovidiu [26] cît și din *Iconologia* lui Cesare Ripa.

---

[23] Așa după cum se tălmăcește din titlul de pe frontispiciu, opera lui Cesare Ripa era o culegere de imagini, un ghid de *„bon usage"* în materie de alegorii pentru artiștii timpului.

Publicată prima ediție la Roma în 1593, fără ilustrații, iconologia va fi retipărită în ediții succesive, dintre care remarcabilă este cea din anul 1603 cu ilustrațiile semnate de Cavaliere d'Arpino. După confesiunea autorului, opera *„strînge"*: *„imagini fatte per significare una diversa cosa da quella che si vede con l'occhio, e in particolare; dunque, quelle che apartengono ai dipintori, ovvero a quelli che per mezzo di coloori o d'altra cosa visibile possono rappresentare qualche cosa diferente de essa . . . "*

Manualul cuprinde pe de o parte o serie de cîteva sute de medalioane în care sînt cuprinse simbolurile diferitelor idei, grupate după raporturile logice existente între acestea, pe de altă parte anumite noțiuni ce se grupează în chip natural, firesc și logic, cum ar fi: cele patru ore ale zilei, cele patru părți ale lumii, cele patru anotimpuri etc.

Concepută la Roma din epoca lui Sixt al V-lea, în casa cardinalului Salviati, lucrarea înregistrează indirect și ecourile unor *„teze oficiale"* susținute și în *„circulație"* la curtea papală, cum ar fi: *Discorso intorno le immagini sacre e profane*, a cardinalului Paleotti, sau dialogul lui Gilio despre *„Errori ed abusi deipittori"*, teze ce alcătuiau o adevărată *„summa della cultura contrareformistica"* din acea perioadă (Emil Malê: *Les clefs des Allegories peintes et sculptées du XVII^e siècle*, în Revue des Deux Mondes, 1927; Erna Mandowsky: *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa* Hamburg, 1934; Valentino Martinelli: *La „iconologia" di Cesare Ripa Perugino nella cultura artistica Europea dei secoli XVII—XVIII*, în „Annali della Facoltá di lettere e filosofia I" (1963—1964), Perugia; Pierre Francastel, *La sculpture de Versailles*, Paris, 1970, p. 110—112; Cesare Ripa, *Iconologia* (facsimil), Georg Olnes, Verlag Hildesheim, New-York, 1970, p. 322—338).

[24] Din sculptura central-europeană amintim pitorestile statui — personificări ale celor patru continente — aflate la *„villa Troje"* (Praga) și originalele reprezentări cu aceeași temă datorate lui Andreas Schlüter, odinioară în fațada casei Kamecke din Berlin (1711—1712). (v. Helena Smetáč-

FIG. 23. SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ REPREZENTÎND UN CAL (UNICORN). FOSTUL CASTEL KORNIȘ — MĂNĂSTIREA.

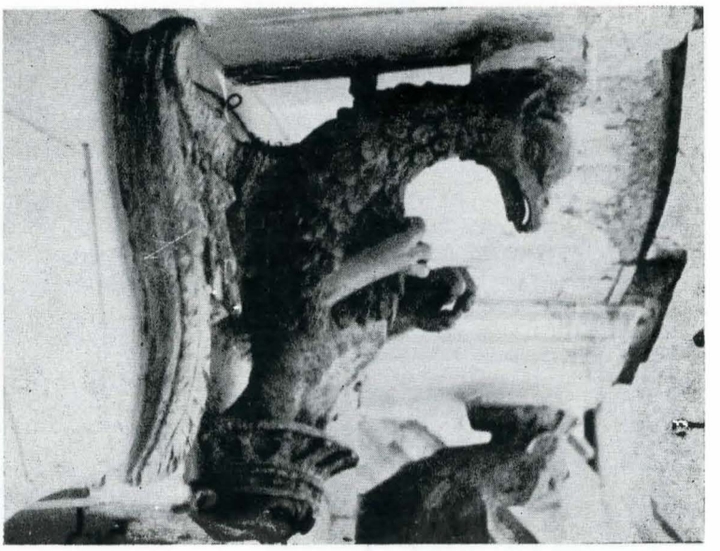


FIG. 24. GRIFONI CU BLAZON. ATTICA FOSTULUI PALAT BÁNFFY. CLUJ—NAPOCA.

https://biblioteca-digitala.ro

Unui şantier central-european îi aparţin cele trei sculpturi de „*nani*" (pitici), figuri groteşti, de la fostul *castel Teleki* din *Gorneşti* [27]. Aceste statui-caricaturi reprezintă figuri cunoscute din epoca revoluţiei burgheze din Franţa : Ludovic al XVI-lea, Mirabeau şi una dintre acele pitoreşti „*les dames des halles*" [28] (Fig. 17). În literatura de specialitate aceste mici statui decorative sînt considerate de obicei caricaturi de personaje contemporane. Spre deosebire de numeroasele reprezentări sinonime din arta europeană, ce imaginează situaţii sau tipuri generale satirizate, statuile de la Gornești par să fie aluzii ironice făcute „*ad personam*". Literatura referitoare la această temă, atît de îndrăgită în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, este foarte bogată [29]. În jurul acestei largi circulaţii a motivelor de figuri groteşti, în ambianţa germană, Braun a furnizat o seamă de indicaţii exacte şi preţioase care, pe scurt, trimit în urmă legîndu-le originea tipologică de filonul callotian al groteştilor, al „*gobbi*"-lor (cocoşaţi) individualizaţi într-o seamă de incizii editate la 1716 şi atribuite lui E. Baeck, cu titlul semnificativ de „*Il callotto resuscitato . . .* oder Callotts Neu-eingerichtes Zwerchen Cabinet", un instrument de răspîndire fundamental ce trebuie să fi fost îmbogăţit prin reluările efectuate în ambianţa atelierelor de porţelan de la Meissen şi Viena [30].

Ne asociem şi noi acestei ipoteze, considerînd groteştile de la Gornești statui inspirate după unele modele din porţelan, imaginate în vreuna dintre manufacturile din Germania sau Austria, modele care, în limite de timp şi spaţiu diferite, trebuie să fi contribuit la succesiva răspîndire a unor tipuri înrudite cu amintitele figuri de „*nani*" sau cu cele provenite din Commedia dell' Arte (Fig. 18).

Plastica figurativă barocă transilvăneană cuprinde şi un însemnat număr de figuri antropomorfe fantastice, de reprezentări animaliere cvasi realiste sau legendare şi măşti decorative (mascarone) care împodobesc, fie sub forma unor reliefuri, fie a unor statui în *ronde-bosse*, faţadele, pilaştrii, coronamentele portalurilor sau ferestrelor şi attica unor castele sau case orăşeneşti.

Astfel arhivoltele celor trei intrări de la poarta a treia a cetăţii din Alba Iulia sînt marcate de cîte o mască ce reproduce capete de lei, sau o figură antropomorfă, într-o alcătuire plastică incisivă, plină de fantezie. Animale fantastice cu forme hibride însoţesc figurile celor patru virtuţi de deasupra antablamentului aceleiaşi porţi. Bolţarul median de la poarta de apus a cetăţii prezintă o mască umană ce pare a fi o imagine simbolică a *Mîniei* (*Furor*). Reptile stranii împodobesc coifurile răspîndite printre trofeele de război din cadrul aceluiaşi timpan al porţii.

Două sirene cu trupurile încolăcite şi un cap de leu încadrează blazonul lui Eugeniu de Savoia de la bastionul sud-estic al cetăţii. Figuri antropomorfe hibride, greu de deslușit din pricina gradului înaintat de degradare, împodobesc fostul bastion Steinville. Motive animaliere fantastice şi măşti încadrează un blazon de la bastionul „Sfintei Treimi". Bastionul Sf. Mihail este decorat cu stema Austriei mărginită de două animale bizare, îngemănări hibride ale unor capete de reptile, încadrate de o coamă lungă, cu braţe muşchiuloase terminate prin labe cu ghiare. Un alt animal fantastic zace la picioarele Sf. Mihail. Măşti şi figuri antropomorfe neobişnuite ca înfăţişare împodobesc şi bastioanele lui Carol al VI-lea şi lui Capistrano. La cel din urmă mai pot fi văzute şi figurile a două sirene, într-o alcătuire morfologică identică cu a celor de pe bastionul sud-estic. Cîteva capete de lei sau satiri sînt răspîndite într-un loc sau altul pe curtinele fortăreţei.

---

ková, *Zahradní schodiště vily Tróje v Praze a jeho Výzdoba*, în „Uměni", V, 1968, p. 524, fig. 6, 8—9 ; Eberhard Hempel, *op. cit.*, p. 217.

[25] În a doua jumătate a veacului al XVII-lea, reşedinţa barocă a regelui Ioan III Sobieski de la Wilanów cuprindea între decorurile aflate acolo imaginile celor patru anotimpuri sub forma unor reprezentări alegorice ale „*bunului guvernămînt*" (v. Wojciech Fijalkowski, *REGIA SOLIS ERAT . . . Ze studiów nad symbolika dekoracji wnetrz palacu w Wilanowie*, în Biuletyn Historii Sztuki, nr. 1, Warszawa, 1974, p. 23—41).

[26] Iconologia lui C. Ripa foloseşte în mod curent texte din Ovidiu şi Horaţiu referitoare la temele iconografice ale celor patru continente şi ale celor patru anotimpuri. Modificările iconografice ce privesc personificările toamnei (Bacchus) şi ale iernii (Vulcan) vor apare ceva mai tîrziu în timp.

„. . . . . şi *Primăvara*
Nouă, cu părul încins cu o cunună de flori, şi — apoi Vara,
Fără de haină, gătită cu Spice — împletite ; şi Toamna
Stă de asemeni, minjită cu struguri sdrobiţi ;
Rece, căruntă, cu păr răvăşit mai e Iarna"

(v. Ovidiu, *Metamorfoze* (trad. Ioan Florescu), Ed. Acad. R P. Române, 1959, cartea II-a, 27—30 ; Cesare Ripa, *op. cit.*, p. 473—475)

[27] Biró József, *A gernyeszegi Teleki kastély*, p. 62—63 ; idem, *Erdélyi kastélyok*, fig. 44, 45, 47.

[28] Dr. Siklóssy László, *Francia forradalmi szoborkarikatúrák a gernyeszegi kastélyban*. Ellenzék (Kolozsvár), XLVI, nr. 207, 13 sept., 1925.

[29] Menţionăm cîteva dintre lucrările mai des folosite în literatura de specialitate : V. Malamini, *La satira del costume a Venezia nel secolo XVIII*, Torino, 1886, p. 13—99 ; Mina Gregori, *Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura caricata e gioiosa*, în „Studi di Storia dell'Arte" (Arte antica e moderna, 1961, p. 400—403) ; *Comico e caricatura*, în Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. III, Venezia-Roma, 1958, p. 750—756.

[30] V. Lionello Puppi, „*nani*" *di villa Valmarna a Vicenza*, în Antichiti a viva, martie—aprilie 1968, p. 38 ; E. Zimmermann, *Die Erfindung und Frühzeit des Meissner Porzelans*, Berlin, 1908, n. 631 ; G. F. Hartlaub, *Der Gartenzwerg*, Heidelberg, 1962 ; Franz Wagner, *Zur Gartenplastik von Schloss Hellbrunn*, în Alte und Moderne Kunst, nr. 7, 1962, p. 21—26 ; Lothar Pretzel, *Salzburger Barockplastik*, Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 8, Berlin, 1935.

Numărul statuilor ce reprezintă figuri groteşti în arta europeană este foarte numeros. În Italia sînt cunoscute pitoreştile figuri de „*nani*" care împodobesc zidul vilei Valmarna de lîngă Vicenza. Figuri identice se află la o vilă din Bagheria, aproape de Palermo. Din ambianţa venetiană pot fi amintite groteştile vilei Mocenigo (Monselice) etc., iar din zona Europei centrale figurile groteşti aflate în Mirabellgarten din Salzburg şi cele de la castelul din Hellbrunn.

FIG. 25. PORTRETUL LUI IOSIF AL II-LEA, RELIEF ÎN PIATRĂ. CASA PAROHIEI ROM.-CAT., CLUJ-NAPOCA.

FIG. 26. DUCAT TRANSILVĂNEAN, ALBA IULIA, 1770.

https://biblioteca-digitala.ro

Măşti într-o alcătuire formală foarte diversă există pe toate cele patru laturi ale celor şapte socluri pe care se înalţă statuile de la Gorneşti.

La Bonţida portalul grajdului şi al manejului (azi dispărut) aveau arcul semicircular marcat de cîte o mască antropomorfă cu trăsături negroide. Două capete de satir reprezentate în profil se află sub balconul din faţada conacului Magna Curia din Deva (Fig. 19), iar de o parte şi de cealaltă a porţii secundare a palatului Bánffy din Cluj-Napoca, pot fi văzute două protome, măşti groteşti, cu trăsăturile exagerate, nasul lat şi turtit, mustaţa pleoştită deasupra gurii ţuguiate, ochii umflaţi şi urechile de faun (Fig. 20). Aceste reprezentări groteşti nu par să fi avut un caracter alegoric, îndeplinind mai degrabă rolul unor postamente pentru cei doi grifoni ai porţii.

Într-o vreme se întîlnesc în sculptura locală şi o seamă de reprezentări figurative închinate animalelor. Astfel de imagini pot fi văzute deasupra atticii grajdului castelului din Bonţida. Simboluri ale celor patru mutaţii ale timpului din cuprinsul unui an [31], cei patru cai, numiţi de poeţi, Pirro, Eoo, Etheone şi Phegone, trag într-o mişcare vijelioasă, quadriga lui Helios (Fig. 21). Alte două reprezentări cabaline împodobeau timpanele portalului manejului şi grajdului (Fig. 22) de la acelaşi castel. Două figuri animaliere identice cu cele menţionate mai sus decorau pietrele comemorative de la grajdul fostului castel Wesselényi din Jibou [32], iar alte două statui, reprezentînd cai (unicorni), în mărime naturală, străjuiesc podul de peste şanţul de apărare din faţa turnului apusean al castelului din Mănăstirea (Fig. 23).

Sculpturi zoomorfe fantastice — grifonii — împodobesc frontonul intrării principale a castelului din Bonţida şi coronamentul portalului de la grajdul aflat în acelaşi loc. Înainte de distrugerea manejului şi portalul acelui corp de clădire prezenta, deasupra unei sprîncene de cornişă în acoladă, două motive identice. Fiecare dintre grifoni purtau cîte un scut pe care erau înscrise iniţialele familiei Bánffy şi anul înfăptuirii acestei lucrări. Grifonii de la portalul grajdului mai păstrează şi azi aceste scuturi, pe care este incizat anul 1751. Aceleaşi motive animaliere, ce fac parte de altfel din blazonul familiei amintite, împodobeau şi frontonul faţadei dinspre curte a aripii nordice a castelului.

Grifoni afrontaţi, himere, şoimi de vînătoare şi ogari împodobesc capitelele pilaştrilor din frontispiciul principal al fostului castel Haller din Coplean [33]. Motivele plastice figurative de la cele patru faţade al edificiului, împreună cu picturile ce împodobeau odinioară încăperile, reprezentînd personificări ale simţurilor omeneşti, *visus*, *olfactus*, *gustus* şi *tactus*, ne relevă existenţa unor teme iconografice proprii perioadei barocului tîrziu (Spätbarock).

Grifoni rampanţi, într-un modelaj plastic remarcabil, sprijină stema familiei Bánffy la frontispiciul palatului cu acelaşi nume, din Cluj-Napoca. Modele asemănătoare compuse după o schemă sculpturală foarte reuşită, firesc încadrate ansamblului arhitectural baroc, flanchează poarta secundară, sau sprijină balconul aflat deasupra acesteia (Fig. 24). Reluări evocatoare de natură heraldică, modelele figurative amintite substituie cu destul succes figurile de Atlanţi obişnuite în acel loc, la cîteva dintre edificiile transilvănene.

În repertoriul figurativ zoomorf, din sculptura locală, există şi cîteva reprezentări de lei. Modelele pe care le cunoaştem şi care s-au mai păstrat dovedesc însă o reproducere destul de stîngace a formelor anatomice caracteristice acestor feline. Aspectul lor morfologic abia schiţat le conferă o notă arhaică, motiv pentru care, nu de puţine ori, au fost greşit încadrate din punct de vedere cronologic. Sub această înfăţişare apar leii ce străjuiau odinioară intrarea la fosta casă Daniel din Gherla (1747), sau cei din faţa portalului de la corpul principal al castelului din Mănăstirea, dataţi tot în prima jumătate a veacului al XVIII-lea.

O altă temă iconografică este aceea în care sînt cuprinse reprezentările figurative istorice — evocatoare. Statuia ecvestră a împăratului Carol al VI-lea al Austriei constituie singurul model de acest fel din sculptura barocă laică monumentală transilvăneană. Cu toată starea precară de conservare se mai poate deslusi aspectul formal al grupului statuar, pentru care sculptorul va fi folosit unul dintre modelele de statui ecvestre din sculptura clasică romană. Era firesc ca pentru statuia împăratului, învingător în războaiele cu turcii, să se fi ales ca model figura unui împărat roman reprezentat în triumf.

Reliefurile aflate pe faţada porţii a treia a cetăţii din Alba Iulia constituie evocări ale victoriilor dobîndite de către Eugeniu de Savoia în războaiele antiotomane *. La dreapta s-a imaginat investitura comandantului ce primeşte spada şi steagul cu inscripţia „*In hoc signo vinces*" din partea împăratului, iar la stînga s-au reprezentat întoarcerea victorioasă din război şi triumful lui Eugeniu de Savoia, care, într-o bigă trasă de doi lei, primeşte din partea unei femei — personificarea Austriei — macheta cetăţii. Reliefurile de pe latura interioară a porţii oglindesc două dintre episoadele dramatice ale războaielor cu turcii.

Din categoria acestor reprezentări istorico-comemorative face parte şi relieful cu portretul lui Iosif al II-lea, din faţada fostei case parohiale a bisericii rom. cat. din Cluj-Napoca. Realizată după anul 1773, probabil de către sculptorul Anton Schuchbauer, lucrarea dezvăluie o schemă compoziţională-figurativă tipică modelelor din perioada barocului tîrziu : în registrul inferior legenda, iar în registrul superior figura unui geniu înaripat — o personificare a Faimei — sprijinind cu mîna stîngă medalionul cu portretul împăratului, iar cu dreapta ţinînd trompeta, pe al cărei fanion se află înscris dictonul „SUPERAT PRAESENTI FAMAM" (Fig. 25). Chipul împăratului, încadrat într-un cartuş, dovedeşte o încercare de reproducere a unui portret mai realist al împăratului, inspirat din seria unor reprezentări oficiale, care se deosebeau mult faţă de imaginile artistice contemporane ale suveranului, caracterizate printr-un formalism simbolic abstract. De altfel tipul iconografic al portretului lui Iosif al II-lea, de pe relieful clujean, îşi află originea în reprezentările sinonime aflate pe ducaţii transilvăneni emişi la Alba Iulia în anul 1770, sau poate chiar pe cei din anul 1774 [34] (Fig. 26).

După cum am văzut, tematica iconografică a sculpturii figurative transilvănene din veacul al XVIII-lea nu este foarte variată, dar cuprinde o seamă de aspecte care dezvăluie strînse legături cu repertoriul iconografic al sculpturii din centrul Europei. Socotim că în cazul tematicii iconografice, ce a inspirat sculptura locală, se poate vorbi de o însuşire a unor idei rezultate dintr-o mişcare largă, din circulaţia unor motive cu surse de inspiraţie diversă. Poezia şi proza antică în vogă, Ovidiu cu *Metamorfozele* şi *Fastele* sale, Horaţiu cu *Odele* lui, Homer, Quintilian, Virgiliu, literatura barocă, manualele de iconografie ale Renaşterii tîrzii, un Comes, un Cartari, *Iconologia* lui Cesare Ripa, *Symbolographia* editată la Augsburg în 1701, *Atlante Novissimo*, din 1740, şi *Theresiade* a lui Solomon Kleiner, Viena 1746 [35], vor fi fost doar cîteva dintre izvoarele care puteau fi utilizate de către realizatorii cunoscuţi sau anonimi ai sculpturii figurative din Transilvania.

---

[31] Cesare Ripa, *op. cit.*, 52.

[32] Bíró József, *A zsibói kastély*, p. 5, fig. 10.

[33] Tagány-Réty-Kádár, Szolnok-Doboka vármegye monográfiája. Dés, vol. IV, 1901, p. 204; Bíró József, *Erdélyi kastélyok*, p. 91; B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk ...*, p. 322; idem, *Várak, kastélyok, udvarházak, akogy a régiek látták*, Bukarest, 1973, p. 303—307.

[34] Otto Hellbing, *Münzen aller Länder (Italien, Frankreich, Niederlande. England, Russland, Afrika, Asien, Amerika, Austrien), Antike Münzen, Goldmünzen Römisch-Deutsches Reich*, Salzburg Auktions Katalog 82, München, 22, apr., 1941, nr. 2600.

[35] Maria Lanckoronska, Richard Oehler, *Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Spätbarock und Rokoko*, Leipzig, MCMXXXII; Maria Lanckoronska, *Die venezianische Buchgraphik des XVIII. Jahrhunderts*, Hamburg, 1950.

* În spiritul acestor idei evocatoare, sprijinite de „curtea vieneză", alături de exemplele artelor plastice se înscriu şi cele din literatura transilvăneană. O pildă grăitoare în acest sens ne-o oferă cartea lui Georgius Daroczi, *Serenissimi Principis Eugenii, Invicti Caesarei exercito Archistrategi (1736*, v. *Istoria Clujului*, sub redacţia acad. prof. Ştefan Pascu, cap. III, Dezvoltarea culturii (Pompiliu Teodor, Ioan Gabor), Cluj-Napoca, 1974, p. 230.

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII ARHEOLOGICE PRIVIND VECHIMEA ORAȘULUI PITEȘTI

DINU V. ROSETTI

Cercetările arheologice întreprinse la biserica Sf. Gheorghe din Pitești, cu prilejul lucrărilor de restaurare a monumentului, au fost executate în două etape : în anul 1963 și în luna ianuarie a anului 1967, șef de proiect fiind arhitectul Ștefan Balș. Am întreprins aceste sondaje, delegat de D.M.I., care a impus o grabnică cercetare a punctelor trasate pe releveul din 1884, limitîndu-ne — datorită urgenței — la investigațiile necesare rezolvării unor probleme pendinte de proiectul de restaurare.

Cercetările din 1963 au fost executate atît în exteriorul cît și în cuprinsul monumentului.

Sondajele din exterior, restrînse la două secțiuni, au stabilit prezența unor numeroase inhumații care, ca și lucrările de consolidare și dispozitivele de aerisire, au răscolit terenul nemaiîngăduind, în cuprinsul lor, stabilirea nivelelor de călcare.

Elementele de datare, dobîndite în spațiul mărginit, în primul rînd ceramica, nu coborau, cronologic, sub limita secolului al XVII-lea. Observația este valabilă și pentru săpăturile din interiorul lăcașului, unde s-a constatat că acesta nu încalcă temeliile altei biserici.

În luna ianuarie a anului 1967 s-au mai făcut, în interior, două sondaje, unul în latura de sud a pronaosului, altul în absida de nord a naosului. În cel din urmă, la adîncimea de 2,15 m, unde era talpa temeliei peretelui dinspre nord, pămîntul era răvășit și conținea fragmente infime de cărămidă, moloz, oseminte, cărbune și o parte dintr-un mic vas de sticlă, aparținînd unei categorii folosite în ritualul funerar în cursul secolelor XIV—XV. Astfel de obiecte, puțin diferite, au fost utilizate în același scop pînă în secolul al XVI-lea pe alocuri, poate chiar pînă în secolul al XVIII-lea. Sînt vase, cum este cazul celui de la biserica Sf. Gheorghe, provenite din manufactura venețiană de la Murano. Ele corespund, tipologic, celor descoperite în Iugoslavia, în morminte datate în a doua jumătate a veacului al XIV-lea. [1]

Acestea reprezentau ofrande obișnuite, depuse în genere, în dreptul capului celui înhumat. În țara noastră s-au descoperit astfel de vase de sticlă, unele mai mici, altele mai mari (tipuri asemănătoare sau diferite) provenind de la Murano, sau din manufacturi din Germania, în cimitirele bisericilor de la Cetățeni, Retevoiești, Suslănești, Tîrgșor, Curtea de Argeș (bisericile Sîn-Nicoară și Olari), București, Plumbuita, Snagov, Comana.

Exemplarul de la biserica Sf. Gheorghe din Pitești îngăduie presupunerea că aici a existat, anterior monumentului, o necropolă mai veche, pendinte de alt locaș de cult aflat undeva în apropiere.

În timpul cercetărilor noastre din anul 1963, datorită excavațiunilor ce se făceau pe terenul — amplasament al unui fost han (situat în str. Doamna Bălașa nr. 3, nu departe de latura de sud a bisericii), în vederea unor construcții moderne, am avut prilejul să descoperim urme de locuire mult mai veche. În pămîntul scos și aruncat pe maluri, numeroase fragmente ceramice : rămășițe de olărie, cărămizi, cahle, moloz și alte resturi menajere înfățișau o perioadă cuprinsă între veacurile XIII și XIX.

Descoperirea unor vestigii feudale, dintr-o vreme socotită a fi cu mai bine de un veac anterioară înjghebării noastre statale, ar părea surprinzătoare dacă n-am ține seama de faptul că prezența lor este pe deplin justificată. În speță ne aflăm în fața unor produse de olari (caracterizate prin tehnica, forma și ornamentarea vaselor), cele mai vechi datînd din secolele XIII—XIV. Ele fac parte din categoria denumită tehnic *Kolonisten Ware* a cărei obîrșie o găsim în produsele olarilor din sudul Transilvaniei, realizate în secolul al XII-lea. [2]

Categoria a doua, de tradiție bizantină, ceramica smălțuită, simplă sau decorată prin ornamente sgrafitate, atît de frecventă în așezările dunărene, nu lipsește în așezările menționate de la poalele Carpaților. E prezentă și la Pitești : un ciob dintr-un vas smălțuit verde-măsliniu, ornat cu cercuri ce se întretaie, de culoare galben-verzui, prezintă, din punct de vedere cronologic, o mărturie de neclintit. Dacă în privința menționatei ceramici occidentale, așa zisă a „coloniștilor", descoperită la Pitești (fig. 4—5), s-ar putea face unele obiecții în privința apartenenței lor la secolul al XIII-lea ori al XIV-lea, fragmentul smălțuit, găsit pe locurile vechiului han piteștean (fig. 3), confirmă pe deplin datarea mai veche : prima jumătate a secolului al XIII-lea. Exemplare identice și perfect datate au fost descoperite în așezarea dunăreană de la Păcuiul lui Soare ca și pe versantul sudic al Carpaților, bunăoară la Cetățeni. Tot pe locul vechiului han au fost identificate rămășițele unor țigle, olane de acoperiș, smălțuite cu o glazură de culoarea mierei, olane ce prin factura lor aduc mărturia, din negurile celui de al treisprezecilea veac, unor clădiri-construcții ce nu vor fi fost de vălătuci și nici de lemn (fig. 6).

Alte săpături, de data aceasta de canalizare, pe bulevard, cam în dreptul restaurantului Argeș, au scos pe malurile șanțului urme de intensă locuire. Am cules cu acest prilej cîteva mărturii de viețuire omenească din veacurile XIV, XV și XVI. Printre acestea și ceramica provenind din centre dunărene, ca și produse ale olarilor din Curtea de Argeș (fig. 1—2). Aceste prezențe ceramice atestă că produsele respective au fost vehiculate datorită unor tîrguri ; la Pitești a fost, din timpuri străvechi, cum vom vedea, un loc de popas, la răscruce de vechi drumuri ce legau Balcanii, Dunărea, Carpații și Podișul Transilvănean, artera principală constituind-o calea Flămînda-Rucăr.

La Pitești, în apropiere de gară, trecea *Limes transalutanus*. Aici, pare a fi fost un *castellum* roman, fortificație strîns legată cu burgul de pămînt de la Rucăr unde s-a găsit o cărămidă purtînd ștampila cohortei a doua *Flavia Bessorum*, cohortă ce a staționat o vreme în castrul de la Cincșor și mai tîrziu la Stolniceni și Bîrsești [3]. Lîngă Cîmpulung în castrul Jidava a fost cantonat un detașament de legiune. Un alt castru, la Drajna de Sus, altul la Mălăiești și la Tîrgșor erau legate prin drumuri ce treceau prin Pitești, toate reprezentînd „etape ale marșului armatelor romane către centrul puterii dace" [4].

La Pitești s-a găsit o monedă de la Gordian al III-lea ; dacii retrași în regiunea subcarpatică au avut putința de a se extinde către Dunăre (constatări evidențiate și de circulația monetară a secolului III), înjghebînd o formațiune politică moștenitoare a uniunii de triburi de pe Argeș. (Ioana Bogdan Cătăniciu, *Limesul roman în sectorul de sud-est al Daciei*, in Memoriam Constantini Daicoviciu, Cluj-Napoca, 1974, p. 58). O realitate istorică ce ar

---

[1] În privința acestor vase vezi D. V. Rosetti, *Vestigiile feudale de la Suslănești*, „Buletinul Monumentelor Istorice" nr. 2, 1972, p. 34, nota 38—40.

[2] Coloniștii au adus de pe țărmurile Rinului și Moselei, din Luxemburg și ținuturi limitrofe, stilul lor de olărie care, la noi, s-a altoit, pe alocuri, pe vechea ceramică locală de tradiție romano-bizantină, cea din urmă întrepătrunzînd spre miazănoapte și apus pînă la Europa centrală.

Ambele categorii sînt reprezentate pe teritoriul patriei noastre. Ceramica zisă a coloniștilor, preluată și de olarii români, abundă în Transilvania veacurilor XIII, XIV și XV ca și la sudul Carpaților, în vechi aglomerări umane sau locuri întărite, cum ar fi Cîmpulung, Curtea de Argeș, Cetățeni, Pitești (fig. 1—2), Orșova, Drobeta-Turnu Severin, făcînd, pe alocuri, enclave pînă la Dunăre (Celei). Purtătorii acestei ceramici s-au întîlnit, pe meleagurile noastre, cu alt stil ceramic, mai vechi, aparținînd populației autohtone, românești.

[3] Ioana Bogdan Cătăniciu, *Cercetări în Castellum de la Rucăr*, „SCIVA", 2, 25, 1974, p. 282.

[4] După articolele publicate de D. Udrescu, în „Secera și Ciocanul", 1968, s-ar fi găsit în fața gării monede romane, în anul 1930 (aflate în colecțiile Arganini și Steriadi), iar în 1946, douăzeci și două de drahme grecești în părțile de nord ale orașului. Ele sînt luate drept mărturie a legăturilor comerciale dintre cetățile grecești și bazinul Argeșului, unde mai dăinuie o populație getică.

https://biblioteca-digitala.ro

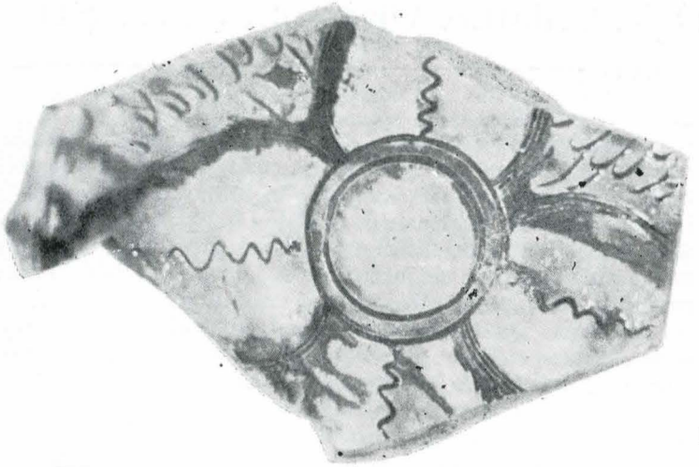


Fig. 1

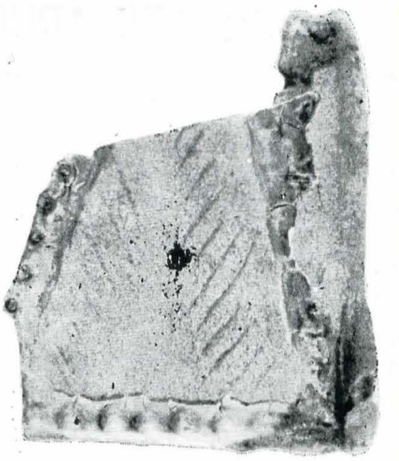
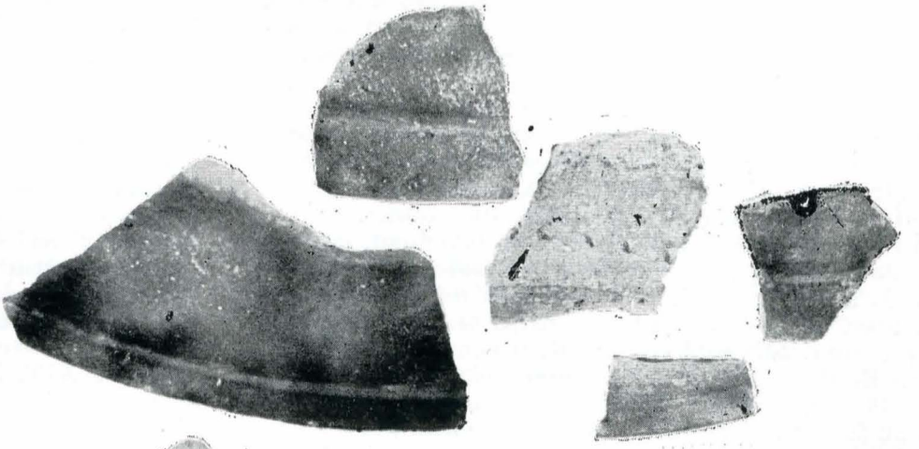


Fig. 2

Fig. 3



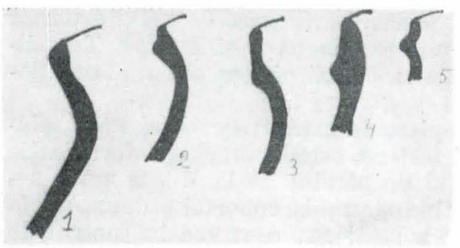


Fig. 4

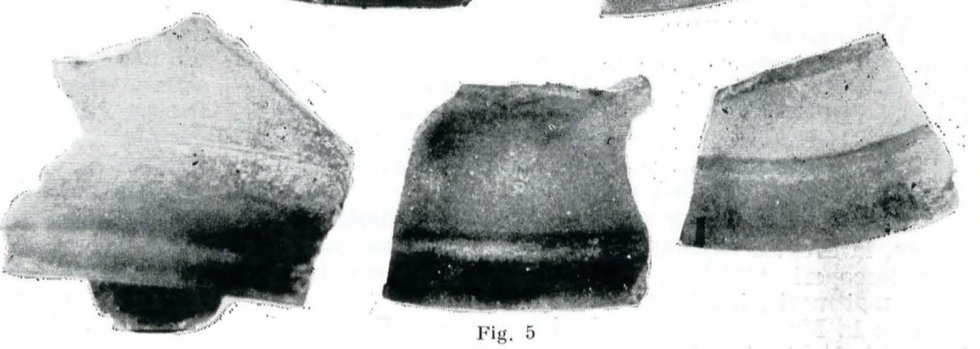


Fig. 5

FIG. 1. FRAGMENT DINTR-O STRACHINĂ ORNAMENTATĂ PRIN INCIZIE ŞI SMĂLŢUIRE, SECOLUL AL XV-I EA.
FIG. 2. PLACĂ ORNAMENTALĂ DE LUT SMĂLŢUIT, SECOLELE XV—XVI.
FIG. 3. FRAGMENT CERAMIC SMĂLŢUIT, DINTR-UN VAS DIN SECOLUL AL XIII-LEA.
FIG. 4. PROFILUL FRAGMENTELOR CERAMICE.
FIG. 5. FRAGMENTE CERAMICE DIN SECOLUL AL XIII-LEA, DESCOPERITE LA PITEŞTI.
FIG. 6. OLAN SMĂLŢUIT, PENTRU ACOPERIŞ.

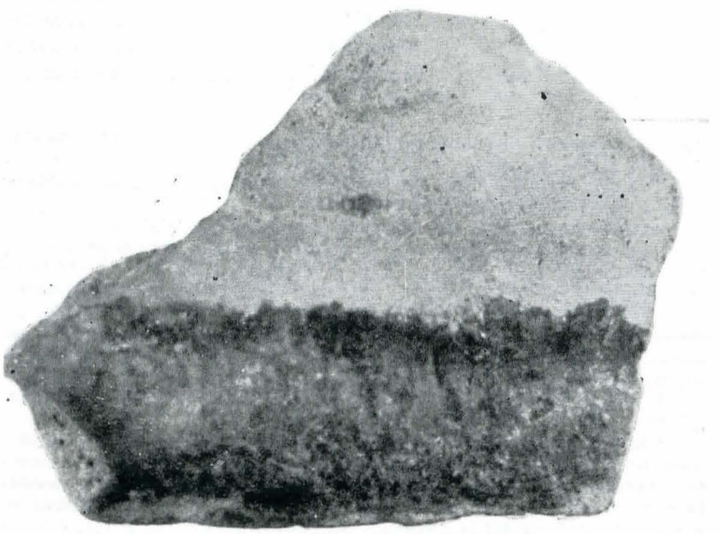


Fig. 6

putea fi considerată ca antecedent al voievodatului lui Seneslau.

Peregrinări umane cunoaştem aici din neolitic şi din vîrsta mai veche a bronzului. Triburi indoeuropene au pătruns pe căile Argeşului şi Dîmboviţei trecînd, prin pasul Bran, în Ţara Bîrsei. Sînt purtătorii aşa zisei culturi a mormintelor în ciste, a topoarelor de luptă din piatră, crescători de vite şi totodată bogaţi în metale : aramă, bronz, argint şi aur, cel din urmă extras din nisipurile celor două rîuri.

Biserica Sf. Gheorghe a supravieţuit pe ruinele unui trecut în care s-a înfiripat un tîrg, consemnat, poate, mai tîrziu, prin acel punct pe harta lui Sambucus de la 1566 : PITESI COENOBIUM. De altfel şi Aurelian Sacerdoţeanu, menţionează în al său studiu : *Începuturile oraşului Piteşti* că *„pentru cartograf era acolo o mănăstire însemnată"*. Sacerdoţeanu crede că locurile bisericii domneşti sau Sf. Gheorghe ar putea să corespundă termenului „mai jos de tîrg". Presupune, de asemenea, că şi Neagoe Basarab a contribuit la refacerea bisericii alături de care s-a ridicat palatul său cu foişor.

Monumentul istoric şi de arhitectură revarsă, din patina trecutului său, o aureolă de nobleţe noilor înfăptuiri edilitare care îl înconjură, întocmai ca şi alt locaş bucureştean — biserica Creţulescu — din zona palatului.

Regăsindu-şi măreţia trecutului, datorită lucrărilor de restaurare, biserica Sf. Gheorghe din Piteşti ne încredinţează o „spovedanie", însemnînd cîteva file din istoria nescrisă a unei aglomerări umane, a tîrgului de altădată, a municipiului de astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIŢIA LEMNULUI PE VALEA FILDULUI

IOANA CRISTACHE-PANAIT, arh. MARINEL DAIA

Nu departe de Huedin se află comuna Fildu, bine cuvîntată de natură prin frumuseţea dealurilor molcome şi a văilor Fildului şi Almaşului, ca şi de istorie prin zestrea bogată a tradiţiilor sale.

Pentru mulţi dintre noi numele aşezării evocă silueta ctitoriei de lemn, din 1727, a sătenilor din Fildu de Sus, dăltuită de pricepuţii meşteri din satele vecine, Nicoară din Agriş şi Gligore, fecioru Petri Brudului din Chendrea [1].

Ceea ce a făcut din această biserică de lemn un renume nu a fost, în primul rînd, măiestria dăltuirii brîului median[2], a ancadramentelor [3], sau chiar a prispei [4], al cărui motiv şerpuit de pe cosoroabă pare a sugera firul meandric al Fildului, ci mai cu osebire fermecătorul său acoperiş, în pante mari, din care răsare un turn-clopotniţă cu foişor scos în console, cu fleşă înaltă şi flancat de patru turnuleţe. De pe Valea Fildului a supravieţuit pînă astăzi numai acest lăcaş, aflat sus între dealuri, mai departe de drumul mare, al pătrunderii tendinţelor urbanizării care au mistuit, la începutul secolului nostru, bisericile de lemn din celelalte două Filduri. În 1925, Al. Tzigara-Samurcaş reda o imagine ilustrată [5] a lăcaşului de lemn din Fildu de Jos [6], fără alte adaosuri de informaţie, convingătoare însă în ceea ce priveşte marea asemănare cu biserica-monument. Tot despre ea aflăm că a fost pictată „cu mîna de ţărînă a lui Urs Broina", la 17 (40—90), în zilele împăratului Iosif şi Mariei Tereza, cu cheltuiala sătenilor [7]. Putem aprecia cum va fi arătat şi această podoabă, privind pictura păstrată pe bolta lăcaşului din Cubleşu, mărturia talentului aceluiaşi artist ţăran, Urs Broină din Stobor [8] (la 1775). A dispărut biserica din Fildu de Jos, căci chiar pe acel loc trebuia ridicată noua construcţie de zidărie, ambiţie dăunătoare trecutului nostru istoric şi cultural.

Despre lăcaşul de lemn din celălalt Fild, cel de Mijloc atestat neunit, în 1760, de conscripţia lui Bucov [9], de la bătrînii locului am culeş ştirile că se afla mai la deal decît cel actual de zidărie (construit la 1909—1910) şi că era întocmai celui de sus. Aşa va fi dispărut şi biserica de lemn de la poalele dealului din Mociu (jud. Cluj), a cărei imagine, surprinsă în desenul lui Gerando [10], este întocmai cu aceea a celor din Fildu.

Am evocat cîteva din surorile dispărute ale bisericii din Fildu de Sus dar din familia sa constructivă mai dăinuie, pe valea apropiată a Căpuşului, bisericile din Agîrbiciu, Dîngău Mic, Nadăşa şi altele. Acelaşi plan dreptunghiular cu absida decroşată poligonală, aceleaşi elemente sculptate, dar mai ales aceeaşi realizare a învelitorii unesc toate aceste construcţii. Pantele mari par aidoma coamei abrupte a dealului pe care sînt aşezate, iar fleşa şi turnuleţele sugerează parcă suita înălţimilor înconjurătoare. Acesta va fi fost desigur şi gîndul meşterilor.

Astăzi ajungi la biserica din Fildu de Sus prin curtea unei gospodării cu construcţii noi din zidărie. Aceeaşi potecă urcă de secole în dealul lăcaşului, doar cadrul s-a schimbat. Cu patruzeci de ani în urmă arhitectul Alex. Petit găsea, exact pe acest loc, străvechile aşezări, contemporane lăcaşului, casa de lemn cu prispă, acoperiş de şiţă în pante repezi, şură şi fîntînă cu cumpănă cioplită [11]. Nimic din toate acestea nu au fost continuate.

Am pornit totuşi în sus spre izvoare, „la şesuri", cum spun cei din partea locului, acolo unde au fost înjghebările cele dintîi ale vetrei săteşti. Trei gospodării îşi mai ţin, încă, zilele. Prin gruparea lor, prin elementele ce le alcătuiesc şi chiar prin unele detalii de ordin constructiv, străvechile locuinţe de aici nu se regăsesc, întocmai, în importantele lucrări de sinteză privind arhitectura populară [12]. Casele sînt părăsite, potecile năpădite de ierburi, căci urmaşii strămoşilor Plotona şi Man au coboeît în sat, fenomenul istoric al retragerii spre vale continuînrd-se astfel, la Fildu.

Înscriindu-se în tipul satului împrăştiat, gospodăriile de la „şesuri" aduc o notă aparte, prin gruparea a cîte trei gospodării la adăpostul aceleiaşi păduri seculare de nuci, cireşi şi pruni. Din prima gospodărie [13] a rămas jumătate din casă, cu temelia prispei, grajdul, staulul,

---

[1] Inscripţia deasupra intrării : *„Să se ştie şi aceasta cine au fost meşterii acestei sfinte biserici, Frenţ Nicoară din Agriş şi unul din Chendre a Petri Brudului, feciorul Gligore anu D <o> m <nului> 1727"*.

[2] Pe latura sud, brîul în frînghie este mărginit de două şiruri de dinţişori, precum aflăm şi la alte monumente de lemn, ca Tusa şi Sîrbi (Sălaj), cf. I. Cristache-Panait şi Ion Scheletti, *Bisericile de lemn din Sălaj*, în „B.M.I.", XL, 1/1971, p. 40.

[3] Ancadramentul de pe latura sud este compus din patru rînduri de chenare în frînghie şi unul de romburi, sus o cruce şi inscripţie. Cel dintre pronaos şi naos din chenare în frînghie, romburi, linii frînte (dinţişori), alte cioplituri, avînd la bază o rozetă compusă, înscrisă într-un colac de frînghie. Motive regăsite în porţile de la Fildu.

[4] Stîlpi şi umeraşi cu „frînghie" şi cioplituri, la capătul cosoroabei o rozetă compusă.

[5] Al. Tzigara-Samurcaş, *L'art du peuple Roumain*, Catalogue de l'expozition de Genève, 1925, imaginea de la p. 3.

[6] Atestat în conscripţia lui Bucov, ca lăcaş neunit cu 67 familii ortodoxe, cf. V. Ciobanu, *Statistica românilor ardeleni din anii 1760—1762*, în An. Inst. de Ist. Naţ., Cluj-Napoca 1926, p. 631.

[7] Şt. Meteş, *Mînăstirile româneşti din Transilvania şi Ungaria*, Sibiu, 1936, p. 74.

[8] I. Cristache-Panait, arh. Ion Scheletti, *op. cit.* p. 40.

[9] V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 631 (cu 67 familii ortodoxe).

[10] V. Meruţiu, *Judeţele din Ardeal*, Cluj-Napoca 1929, p. 202—203.

[11] Album D.P.C.N. imaginea 2059.

[12] G. Oprescu, *L'art du paysan roumain*, Bucarést, 1937; Grigore Ionescu, *Arhitectura populară românească*, 1957; Idem, *Arhitectura populară din România*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1971; Paul Petrescu, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1974; „Istoria artelor plastice în România", vol. II, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1970, p. 15—31.

[13] Nr. 70, Plotona

https://biblioteca-digitala.ro

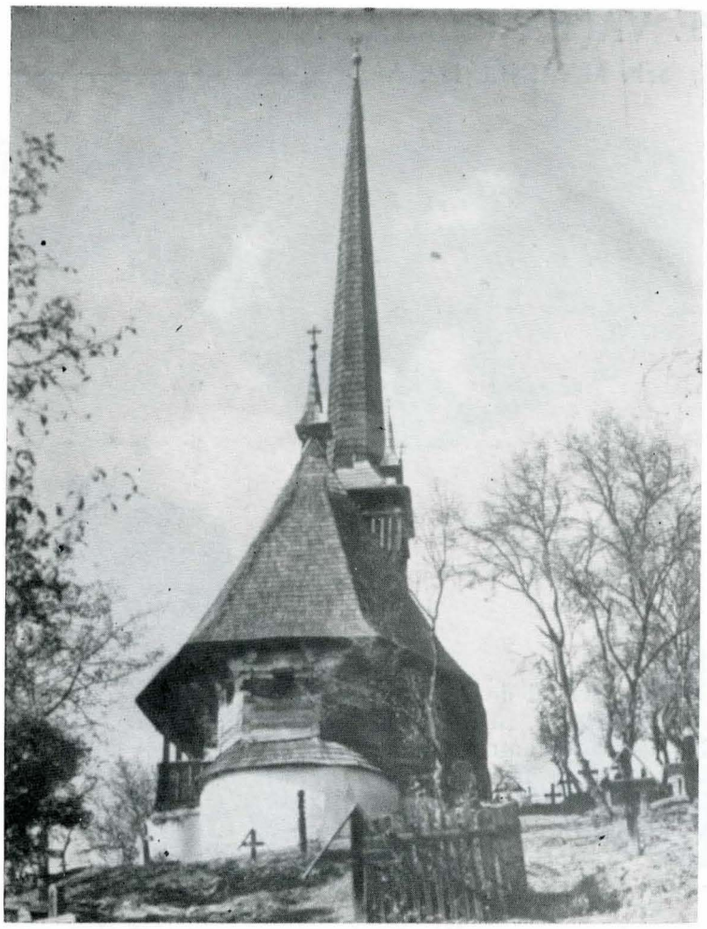


FIG. 1. BISERICA DE LEMN DIN FILDU DE SUS. VEDERE SPRE EST.

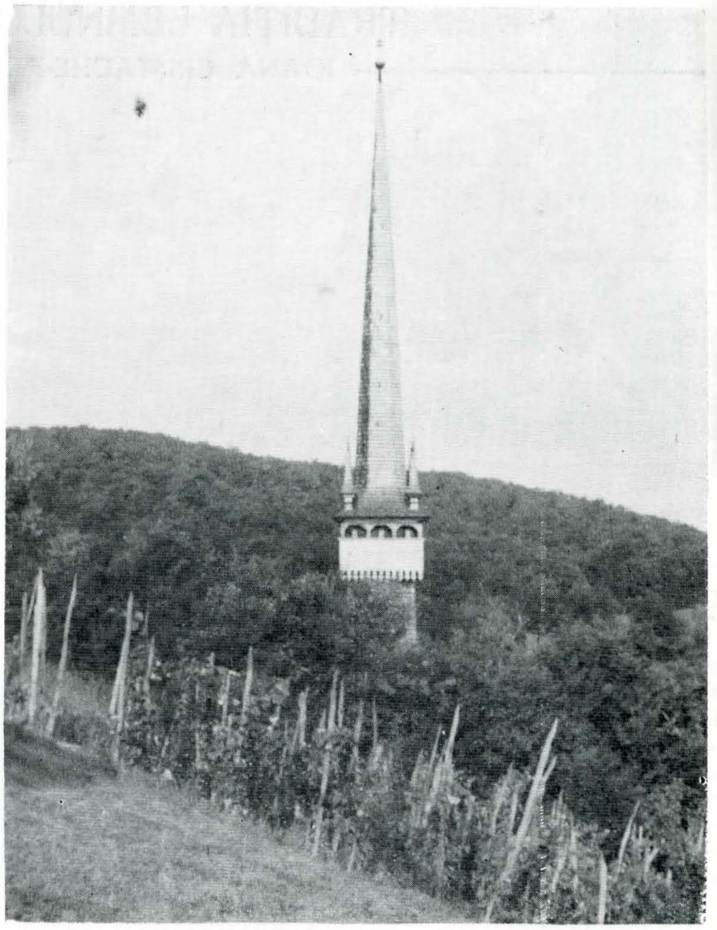


FIG. 2. TURNUL-CLOPOTNIȚĂ DE LA FILDU DE SUS.

FIG. 3. GOSPODĂRIA DE TRECERE SPRE BISERICĂ ÎN 1936.

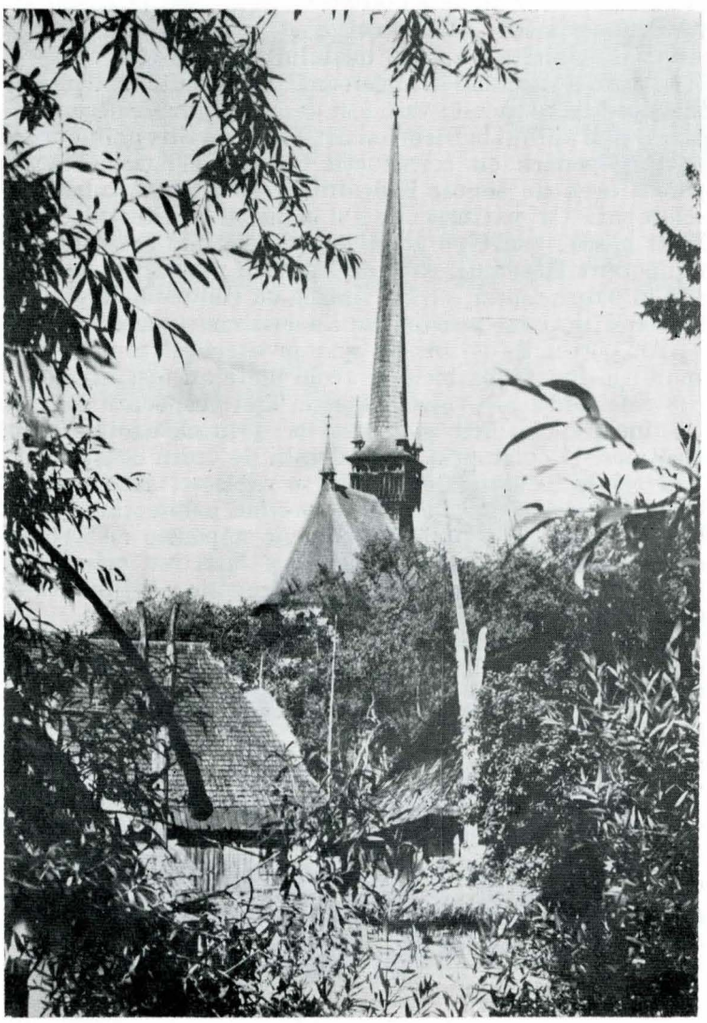
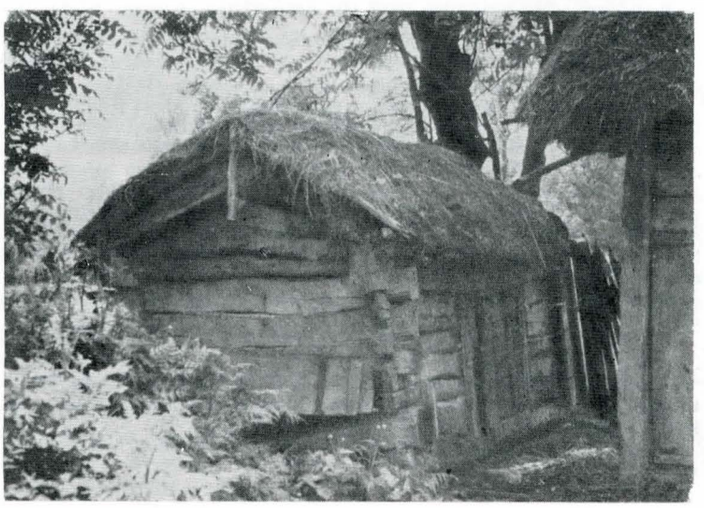


FIG. 4. GRAJDUL ȘI STAULUL GOSPODĂRIEI NR. 70.
FIG. 5. STAULUL GOSPODĂRIEI NR. 70.



https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 6. VATRA

urmele bordeiului, vatra, ca și puțul de sub nuc. Mai completă este imaginea locuinței vecine[14], cu excepția bordeiului prăbușit. Toate alcătuirile sînt din lemn, cu învelitori de paie. Casa, cu cameră de locuit și cămară, are o prispă prin ale cărei îmbinări și delicate cioplituri, dar mai ales prin sistemul de articulații, relevă priceperea meșterilor lemnari. Parte componentă a casei este laviță de grîne, amplasată, dintr-un început, pe prispă, în dreptul cămării. Capacul are cioplituri în forma capului de măgar, animal ce și astăzi poartă pe dealurile Fildului povara de la stîne. Staulul are acoperișul înalt, cu streașina mult ieșită în console, pe una din laturi. În spatele casei se află grajdul, cu frumoase încheieturi. S-a prăbușit casa celei de a treia gospodării, a lui Man Aurel al Todii, mai

[14] Nr. 71, Man Ion

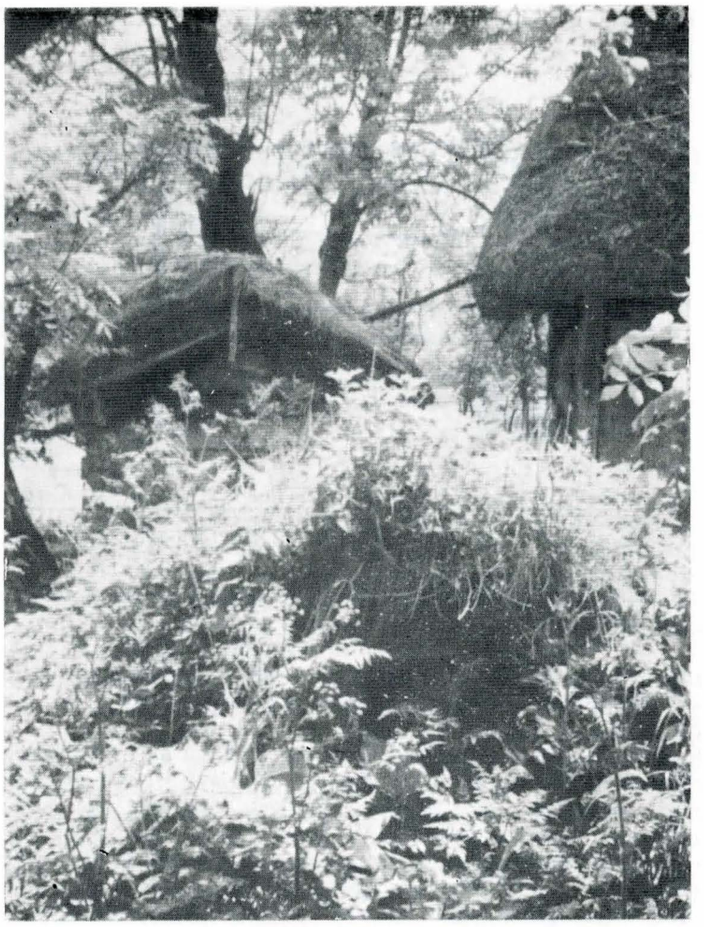
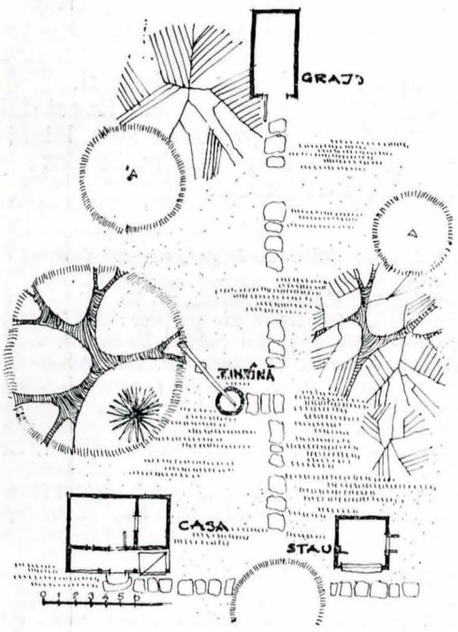
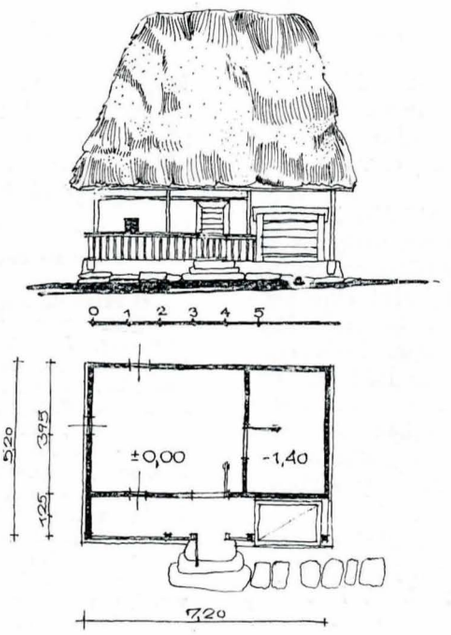


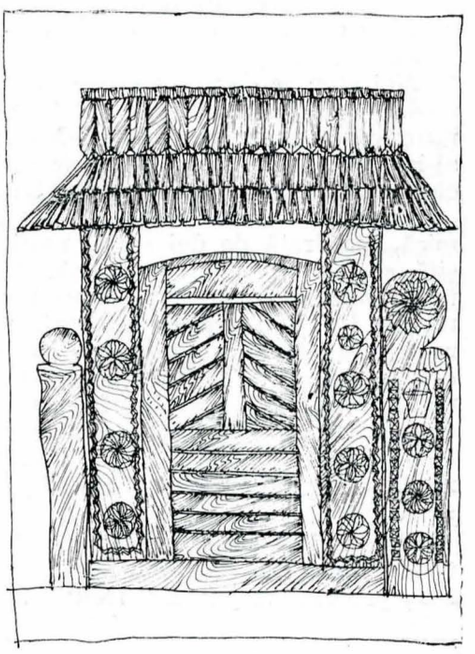
FIG. 7. URMELE BORDEIULUI.



8



9



11

10

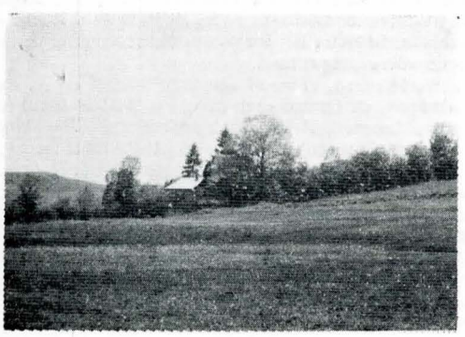


FIG. 8. PLANUL DE SITUAȚIE AL GOSPODĂRIEI MAN

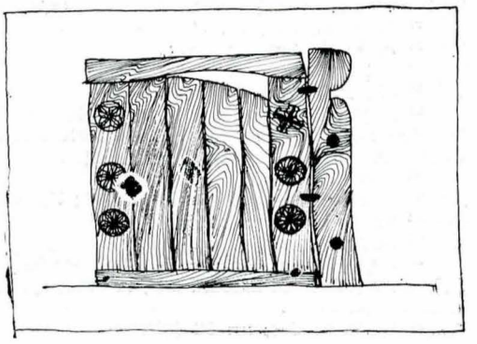
FIG. 9. PLANUL ȘI SECȚIUNEA CASEI MAN

FIG. 10. DRUMUL DE LA VECHILE GOSPODĂRII SPRE SAT.

FIG. 11. POARTĂ DE VECHE TRADIȚIE (FILDU DE MIJLOC NR. 155)

FIG. 12. POARTĂ DIN FILDU DE SUS (NR. 179)

12



https://biblioteca-digitala.ro

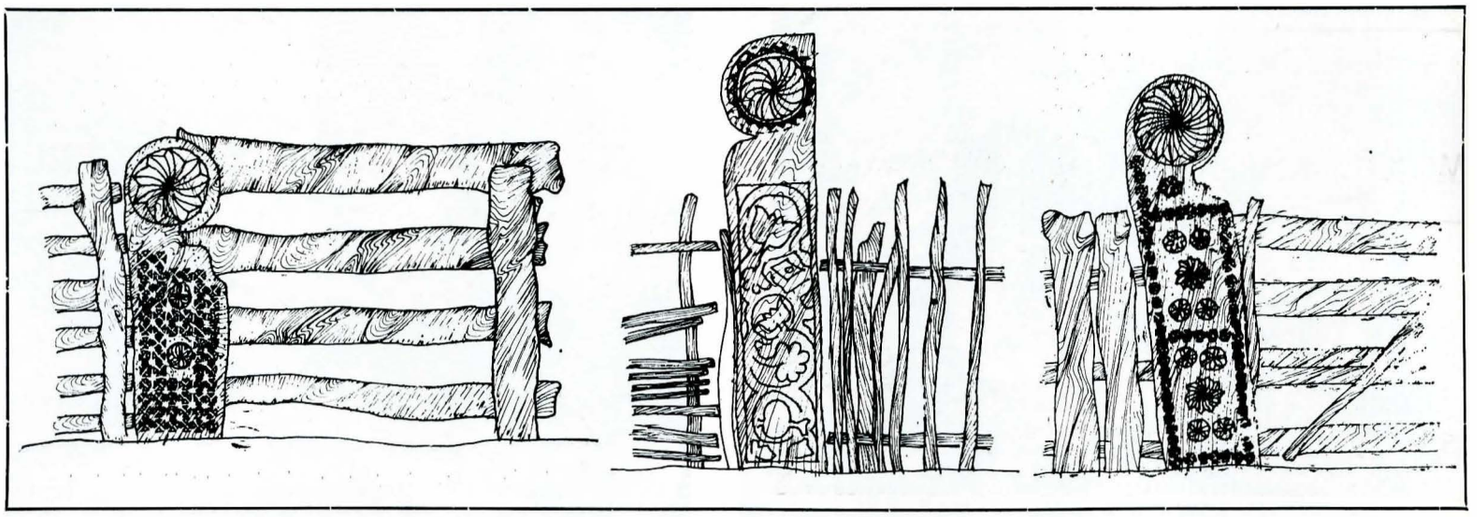


FIG. 13. 14. 15. PORȚI DIN FILDU DE MIJLOC (NR. 134) (NR. 176) (NR. 109).

stăruie doar grajdul din spate cu poarta ce se deschidea spre dealuri.

În drumul de întoarcere spre sat pîlcurile de pomi fructiferi mai ascund, din loc în loc, o gospodărie nouă, foarte arareori o casă veche cu laviță [15], uitată și ea, sau o șură.

În așezările văii Fildului numai cîteva case înfățișează forma străveche cu două camere și prispă [16], sau pe aceea ce întrunește, sub același acoperiș, camera de locuit, grajdul și vatra deschisă [17]. Rare sînt și exemplarele de case țărănești ce amintesc modelele născute la începutul celui de al XIX-lea veac, precum cel cu foișor pe arcade trilobate [18], sau cele două case vecine din Fildu de Mijloc [19], ale căror prispe, pe o latură sau două, au o friză ajurată cu flori și fructe.

Același proces, de dispariție, îl suferă și vechile șuri, cu gang central, acoperiș uriaș de paie, cea păstrată, din Fildu de Jos [20], fiind datată 1853.

Mai greu se desprind satele de pe valea Fildului de tradiția porților sculptate, și în acest domeniu însă întrezărindu-se apusul. Gheorghe Man, singurul „sculptor" [21] al întregii văi, face deja lucru de artizanat, dovadă fiind chiar gardul propriei sale gospodării.

Poarta de veche tradiție [22] este formată din intrarea mică, încadrată de doi stîlpi, uniți sub un acoperiș de șiță, și de cea pentru care și animale, asemănător delimitată. Motivele decorative ale acestor porți sînt cele geometrice [23]: linii frînte, romburi, rozete, un adevărat repertoriu al simbolului solar, cu înclinație, însă, spre cea în spirală [24], pe care adesea o înscriu într-un cerc mărginit de dințișori [25], asemănătoare celor săpate în ancadramentele bătrînului lăcaș de la Cremenea (Cluj-Napoca), 1677, Pănet (jud. Mureș) ș.a. Din vechile porți a mai rămas adesea doar cîte un stîlp [26], singuratic și gîrbovit de vreme.

Părăsind exclusivismul motivelor geometrice, meșterii de porți din vremile mai noi le preferă pe cele vegetale, precum vrejul din frunze în formă de inimă [27], întîlnit în vechi ancadramente, ca cele ale bisericilor de lemn din Dîncu (1750), Bădeni (1753) sau Bica (1765), județul Cluj, sau floarea de lalea [28], coarda de viță cu struguri [29], motive folosite din cele mai îndepărtate vremi în arta românească [30].

Am parcurs valea Fildului venind — de „la șesuri", dinspre trecut spre prezent. La capăt de drum un loc de popas, o bancă sculptată în lemn, de o incontestabilă valoare artistică, pe care iscusitul meșter a încrustat invitația către călători: „Veniți toți cei osteniți la odihnă luați parte..." [31]. Am căutat în călătoria noastră tradițiile în lemn ale acestor așezări pe care documente, de la 1249, le numesc *terra Fyld*, iar anul 1415 le consemnează în mod neîndoielnic ca *tres possessiones volahales*, Fildu de Sus, Fildu de Mijloc, Fildu de Jos [32].

Am urmărit să prindem în file de istorie „crîngul" de gospodării și celelalte vestigii prezentate, mesageri ai vieții materiale și spirituale a românilor care din străbune timpuri au sălășluit pe aceste meleaguri.

Neîncrezători că aceste frunze din copacul trecutului, aflate pe cale de dispariție [33], cuprind în sine latența altora asemeni lor [34] dorim să le pecetluim în slove și imagini și să le transmitem viitorului.

---

[15] La nr. 89.

[16] Una în Fildu de Sus, nr. 168; cea din Fildu de Jos nr 61, casa Cosma Gligore, cu stîlpii prispei cu capitele cioplite în trepte, peste două luni, cînd casa nouă de alături va fi gata, este sortită dărîmării.

[17] Fildu de Sus, nr. 50.

[18] Fildu de Sus, nr. 136;

[19] 114 și 115

[20] Nr. 102, Suciu Virona

[21] Pe poarta școlii din Fildu de Mijloc se intitulează ca atare; porțile lucrate de Gh. Man, în deceniile 5 și 6 ale sec. nostru, pot fi apreciate ca lucrări de artă țărănească de tradiție.

[22] Fildu de Mijloc, nr. 155.

[23] Fildu de Sus, nr. 47, 41, 91, 147; Fildu de Mijloc, nr. 179;

[24] Fildu de Mijloc, nr. 134

[25] Fildu de Mijloc, nr. 176.

[26] Fildu de Sus, lîngă casa lui Gheorghe Man; Fildu de Mijloc nr. 180, nr. 7 (bătrînica născută aici, în 1901, spune că pe acest stîlp bătrîn și singur l-a aflat).

[27] Fildu de Jos, nr. 52 (62).

[28] Fildu de Sus, nr. 116, 105; Fildu de Mijloc, nr. 109 (alături de fructul mărului).

[29] Fildu de Sus, nr. 62, 95, 36; Fildu de Mijloc, nr. 75.

[30] Pentru vechimea motivelor decorative ale porților: Al. Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de creștături ale țăranului român*, București, 1928; Dorin Popescu, *Cercetări arheologice în Transilvania*, Ed. Academiei, 1956; Dr. Octavian Floca și Vanda Volski *Aedicula funerară în Dacia romană*, în „B.M.I.", XLII, 3/1973, p. 4—52, 80; „Istoria artelor plastice în România", vol. I, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 52; Cornel Irimie, Florentina Dumitrescu, Andrei Paleolog, *Arta lemnului la români*, Ed. Meridiane, București, 1975.

[31] Poarta casei nr. 66, Inscripția completă; *„Această construcție s-a făcut la anul sfînt 1933. Veniți toți cei osteniți la odihnă luați parte, după ce vă odihniți hai cu Domnul mai departe, 1933. Acest scaun este lucrat de Teofil Moldovan din loc".*

[32] Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, Ed. Academiei, București 1966, p. 238.

[33] Părerea că D.P.C.N. are obligația să salveze casele vechi este numai în parte adevărată (referitor la articolul lui N. Ungureanu, *Locul monumentelor de arhitectură populară în cadrul procesului de sistematizare a satului contemporan*, în „B.M.I." XXXIX, 4/1970, p. 3—5). Pînă la crearea condițiilor legale, materiale, pentru protejarea acestor construcții, evidența obiectivelor din această categorie nu poate avea rezultatele scontate. În activitatea noastră am avut situații cînd înregistrarea unor asemenea obiective, în noua listă a monumentelor istorice, a determinat dărîmarea lor de către proprietari.

[34] „Casele cresc și bisericile cresc, cresc și dispar, dispar și cresc, ca spicele secerate, ca grîul semănat, ca frunza care căzînd a lăsat în locul ei latența altei frunze" (Grigore Ionescu, *Arhitectura populară din România* Ed. Meridiane București, 1971, p. 9, moto); în epoca marilor transformări, aceste alese cuvinte ale lui Lucian Blaga nu mai pot ține ritmul acestora. Da, cresc case noi și mari, biserici de sat, adevărate catedrale, porți de fier și beton, care nu amintesc în nici un fel de cele care dispar.
Efortul trebuie concentrat spre salvarea mărturiilor istorice și artistice ale trecutului, dar se pare că discuțiile pentru stabilirea criteriilor de selectare a monumentelor de arhitectură populară durează prea mult. (Boris Zderciuc, *Monumentele de arhitectură populară și conservarea lor*, în „B.M.I." XXXIX, 2/1970, p. 3—10).

https://biblioteca-digitala.ro

MONUMENTUL ROMANIC DIN DAIA (COMUNA ROȘIA, JUDEȚUL SIBIU)

ALEXANDRU AVRAM

Monumentele romanice din sudul Transilvaniei au constituit obiectul cercetărilor încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, atenţia specialiştilor îndreptîndu-se cu precădere asupra celor mai importante şi spectaculoase. Astfel, studii ample au fost închinate bazilicii din Alba Iulia şi din Cisnădioara [1] şi mai ales bisericilor fortificate în general [2]. Între acestea din urmă sînt inserate şi monumentele romanice care au fost modificate în sec. XV—XVI, cum ar fi bazilicile din Alţîna, Hosman, Merghindeal, Agnita etc.

Deşi monumentele din zona Sibiului au fost studiate şi publicate în mai multe ocazii, un monument romanic cunoscut ca atare a fost ocolit sistematic, fiind catalogat ca neinteresant [3]: bazilica şi cetatea sătească din Daia (com. Roşia). Abia recent, în cunoscuta lucrare a prof. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în Ţările Române*, sînt închinate cîteva rînduri monumentului datat cu această ocazie în relaţie cu turnul incintei fortificate, pe la 1270 [4].

Intenţia noastră este de a prezenta în detaliu acest monument — mai complex decît pare — şi de a relua analiza, deoarece considerăm posibilă revizuirea datării.

Monumentul este amplasat pe un bot de deal dominînd localitatea Daia în partea de nord-vest. Terenul mai greu accesibil pe trei părţi, datorită povîrnişului relativ abrupt, este amenajat în nord-vest şi nord cu un şanţ artificial adînc de cca 5 m care barează platoul de restul înălţimii. Această dispoziţie ne aminteşte de sistemul *pintenului barat* al unor cetăţi dacice sau chiar din epoca feudală timpurie din alte regiuni ale Transilvaniei [5]. Este de presupus că prima etapă de fortificare, în care a fost executat poate şi un val de pămînt întărit cu palisade, a avut loc încă în momentul construcţiei bisericii din mijlocul platoului astfel delimitat.

Planimetric, biserica are dispoziţia unei bazilici cu trei nave fără turn şi cu un cor gotic poligonal care a luat locul absidei semicirculare originare. Navele laterale nu se continuă în est cu absidiole semicirculare fiind încheiate cu un zid perpendicular pe axul longitudinal al bisericii. Sacristia alipită corului în nord este ulterioară. Zidurile bazilicii sînt întărite în vest (2) şi sud (5) de contraforturi regăsite în număr de cinci şi pe laturile corului.

De la început se remarcă unele inadvertenţe ale planului: nava laterală sudică este mai largă decît cea din nord cu 35 cm, două din contraforturile din sud nu sînt amplasate cu precizie în locurile unde se exercită presiunea bolţilor (fapt probator pentru originea lor ulterioară), iar înseşi traveele navei centrale, dezvoltate mult pe axa nord-sud, dovedesc că ele se pretează mai degrabă unui tavan, decît actualelor bolţi în cruce. După cum se poate remarca din plan, monumentul a trecut prin refaceri succesive, fapt relevat şi de aspectul elevaţiei.

În exterior, pe faţada de vest, se afla cîndva un portal cu arc semicircular (240 × 205 cm) şi nu este exclus ca arhivoltele şi usciorii lui să existe încă înecaţi în tencuială. De o parte şi de alta a portalului zidit s-a tăiat cîte o fereastră cu arc frînt de tipul celor reîntîlnite în pereţii navei laterale şi ai corului. Aceste ferestre desul de largi (125 × 77 cm) sînt executate din cărămidă spre deosebire de materialul de construcţie al navei (gresia) şi al corului (amestec de gresie şi cărămidă). Ferestrele nu dispun de nici o profilatură, lipsindu-le toate elementele caracteristice ferestrelor gotice (menouri, muluri) şi de aceea pledăm pentru datarea lor fie la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, sau mai probabil în secolul al XIX-lea.

Pe latura de nord a monumentului remarcăm înglobarea colateralei sub acelaşi acoperiş cu nava, care, de altfel, aşa cum se poate constata în pod, nu avea ferestre pe această latură.

În interior, în vestul navei, se observă o tribună ridicată pe un singur stîlp plasat exact în axul vechiului portal romanic. Dispunerea stîlpului, care barează vechiul acces, indică în mod clar datarea tribunei într-o perioadă recentă. De asemenea recente sînt şi bolţile în cruce ale navei, ogivele fiind imitate prin stucaturi plate baroce. Traveele laterale sînt înzestrate cu bolţi în cruce a căror apartenenţă la prima perioadă de construcţie este îndoielnică, deoarece sînt relativ turtite, iar spaţiul acoperit nu este perfect pătrat. Afirmaţia se mai bazează pe un argument. În sud pereţii navei centrale mai păstrează urma zidită a trei ferestre romanice care iniţial se deschideau deasupra colateralei sudice. Odată cu supraînălţarea navei principale (cu cca 2 m), vechile ferestre au fost zidite. La rîndul ei bolta colateralei, înălţată şi ea, acoperă parţial vechile ferestre. Considerăm că şi bolţile corului poligonal, ce poartă aceleaşi stucaturi plate baroce, sînt ulterioare datei de construcţie a spaţiului acoperit. De altfel, asemenea bolţi în cruce sînt tipice pentru perioada barocului tîrziu din Transilvania, fiind întîlnite şi în Sibiu, de pildă în casa scărilor din Casa Albastră. Elementele originale ale bazilicii sînt zidurile exterioare (poate mai puţin cele din sud), nucleul stîlpilor cu arcadele respective, arcul triumfal semicircular şi bineînţeles planul bazilical, fără corul gotic. Modificările din epoca stilului baroc datează foarte probabil din 1778, dată înscrisă în relief, cu ocazia unei serioase reconstrucţii, în capătul de est al colateralei de nord.

Bazilica este înconjurată de un zid de incintă din piatră care urmează traseul circular al marginii platoului. Se pot face presupuneri asupra *ductului* iniţial al zidurilor, dar cert este faptul că acesta s-a modificat foarte puţin din cauza spaţiului impus de configuraţia terenului. Foarte probabil că pe latura de sud unde în prezent se ridică un turn de cărămidă au intervenit unele modificări.

---

[1] Una din primele lucrări consacrate acestui subiect este a lui Fr. Müller, *Die Kirchliche Baukunst des Romanischen Styles in Siebenbürgen*, în „Jahrbuch der Kaiserl. Königl. Central-Comission", Viena, 1859, p. 147—194.

[2] Vezi V. Roth. *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen*, Strassburg, 1905; Horwath W., *Die Landnahme des Altlandes im Lichte der Kirchenbauten*, în „Siebenbürgische Vierteljahrschrift, Sibiu, 59, 1936, pp. 169—180; Horwath, W. *Siebenbürgisch-Sächsische Kirchenburgen*, Sibiu, 1940.

[3] Halaváts Gyula, *A vurpodi, veresmarti, szászujfalvi és szenterzsébeti templom*, în „Archaeologiai Értesitö, XXXII, 1912, p. 26.

[4] Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în Ţările Române*, Bucureşti, Ed. Academiei R.P.R., 1959, p. 17 şi 32.

[5] Putem cita ca exemple cetăţile dacice din Clit, Şusturogiu, Săcălăşău Nou, Marca (Sever Dumitraşcu, *Aşezări fortificate şi cetăţi dacice în partea de vest a Munţilor Apuseni*, în „Crisia", nr. 2, Oradea, 1972, p. 127, 134, 136, 138) şi cetăţile feudale de la Piatra Şoimului şi Şoimi (Alexandru Avram, *Fortificaţii medievale din Crişana*, în „Biharea", Oradea, 1973, p. 219)

https://biblioteca-digitala.ro

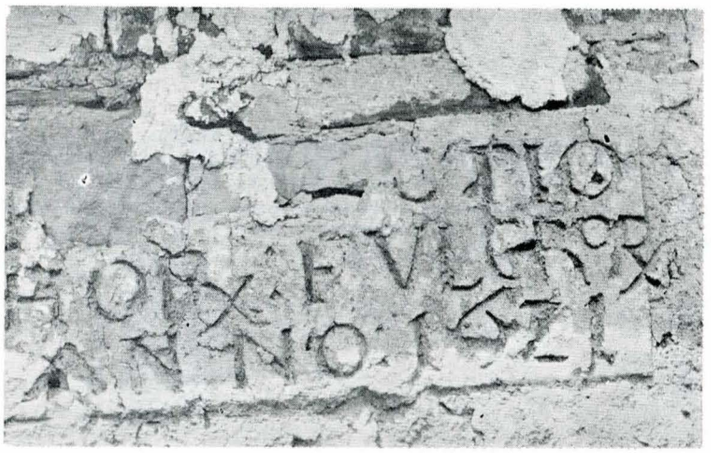


FIG. 1. DAIA (COM. ROȘIA) – FRAGMENT DE INSCRIPȚIE PE CONTRAFORTUL SUD-VESTIC AL TURNULUI.

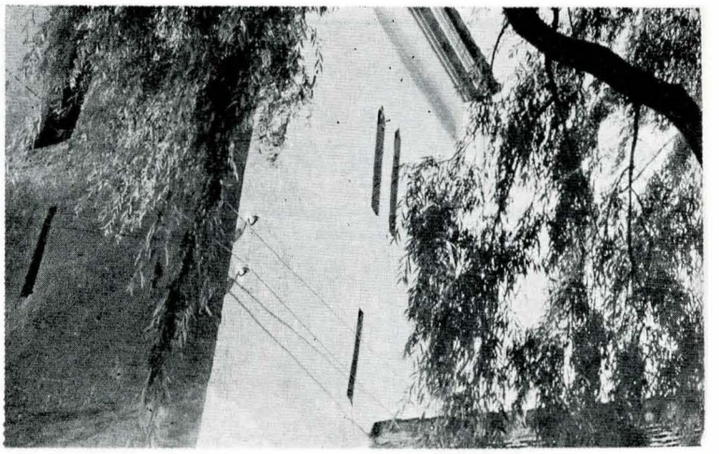


FIG. 2. DAIA (COM. ROȘIA) – FEREASTRĂ BIPARTITĂ LA ETAJUL III AL TURNULUI, VEST.

Turnul păstrează la bază fragmente din piatră, faptul fiind probator pentru existența inițială a unei alte construcții. În plan are formă pătrată (4,80 × 4,80 m), iar zidurile subțiri de cca 60—70 cm. Parterul inițial se deschidea spre sud și nord prin cîte o arcadă largă de 330 cm, avînd deasupra un tavan de grinzi. Ulterior parterul a fost boltit semicilindric pe axa N—S, bolta intersectînd traseul inițial al grinzilor. Elemente de elevație demne de remarcat sînt cele trei contraforturi din sudul turnului din care cel din centru, plasat în dreptul intrării înzidite, este cu certitudine ulterior (poartă urma unei inscripții indescifrabile dar ale cărei litere antiqua sînt caracteristice pentru sfîrșitul secolului al XVIII-lea). Contrafortul plasat în colțul de sud-est pare adosat turnului, în schimb cel din sud-vest este țesut cu zidăria turnului și poartă o inscripție datată în 1621 și păstrată fragmentar dar care se referă fie la construcția edificiului, fie la o reparație.

La etajul I al turnului se observă în partea de vest o metereză dreptunghiulară (75 × 22 cm), iar alături o altă deschidere identică în prezent zidită. Etajul următor are pe trei laturi (vest, nord, est) cîte o metereză dreptunghiulară evazată spre interior (115 × 30 cm), iar etajul III în vest o fereastră bipartită încheiată în partea superioară în unghi prin cîte două cărămizi înclinate. Fereastra largă și înaltă (170 × 77 cm) este împărțită în două prin mijlocirea unui stîlpșor (27 × 27 cm) de asemenea din cărămidă. În interiorul turnului se mai remarcă la nivelul etajului I, în partea de est, urma unei deschideri dreptunghiulare (lată de 140 cm). În cazul în care nu a fost ulterior tăiată în masa zidăriei, presupunem aici existența ieșirii spre drumul de strajă al incintei care inițial era mult mai înaltă decît în prezent.

Materialul de construcție al întregului edificiu este cărămida de dimensiunile 27 × 13,5 × 5,5 cm; mortarul e de proastă calitate, cu un conținut mare de nisip. Am insistat mai mult asupra descrierii monumentelor, deoarece acest lucru se realizează acum pentru prima dată, precum și datorită faptului că prin unele detalii de construcție vom încerca precizarea datării mai ales a turnului.

Pînă în prezent, datorită ferestrei bipartite — prin analogie cu elemente identice ale unor monumente din Transilvania — turnul era datat în jur de 1270 [6]. Trebuie să precizăm însă unele amănunte. Turnul s-a ridicat pe fundația altuia mai vechi, construit din piatră, iar prezența deschiderii, ce traversa edificiul din sud spre nord, dovedește existența anterioară a unui monument ce se afla în interiorul incintei, și anume bazilica. Cu acest prilej trebuie să subliniem că turnurile romanice aveau o arhitectură severă, ziduri groase pînă la 450 cm la bază (vezi Cheresig — Bihor) și nu erau în general deschise la parter.

Primele monumente, bazilica apoi mai tîrziu zidul de incintă, sînt construite exclusiv din piatră. Ridicarea unui monument romanic din cărămidă în sudul Transilvaniei ar fi o excepție, și în acest caz trebuia pusă în legătură cu arhitectura romanică din Cîmpia de vest a țării [7]. Trebuie să menționăm că o apropiere între monumentele din Crișana (bazilicile din Tămașda și Acîș, turnul din Sînnicolau de Beiuș, donjoanele din Cheresig și Adrian [8]) și turnul din Daia nu este posibilă. Monumentele bihorene au o serie de caracteristici tipic romanice (ferestre cu arc semicircular, capiteluri cubice, elemente decorative din cărămidă, lesene, plan etc) pe care turnul din Daia nu le are. Cărămida monumentelor romanice este de o calitate excepțională, bine arsă, lungimea și lățimea mai mari (30, respectiv 16 cm), iar grosimea mai redusă (4,5 cm). Mortarul are un conținut bogat în var pisat și stins pe loc, care conferea zidăriei o tărie și rezistență remarcabile. Toate acestea la Daia nu se regăsesc, mortarul este friabil, fiind amestecat cu mult nisip, iar tehnica de construcție este neglijentă, ceea ce nu se constată la monumentele romanice din cărămidă. Cît privește fereastra încheiată în unghi, aceasta nu constituie o dovadă esențială a apartenenței sale la stilul romanic. Remarcăm existența unor astfel de ferestre la două turnuri din Bihor în faze de construcție precis datate în prima jumătate a secolului al XVII-lea (Mișca și Cetariu), iar o altă fereastră identică o semnalăm la turnul bisericii evanghelice din Cisnădioara-sat, provenind dintr-o etapă mult mai tîrzie decît construirea monumentului, probabil tot din secolul al XVII-lea.

Considerînd deci, că acest unic element de elevație, fereastra mai sus analizată, nu poate constitui un criteriu de datare pentru secolul al XIII-lea, ne punem întrebarea cînd a putut fi ridicat turnul din Daia? Dacă am face abstracție de data indicată pe contrafort, 1621, acceptînd că se referă la o reparație, ne-am îndrepta atenția spre ultima treime a secolului al XVI-lea și mai ales primii ani ai secolului următor. În timpul lui Gabriel Báthory în special orașul Sibiu, ce va fi anexat domeniului princiar, va cunoaște puternice frămîntări care vor determina probabil executarea unor lucrări de fortificare mai ales în localitățile rurale din apropierea Sibiului, mult mai expuse și lipsite de întărituri serioase. După 1336 și pînă în prima treime a secolului al XVI-lea, populația Daiei — conform unor calcule estimative — era puternic diminuată, poate datorită epidemiilor de ciumă din secolul al XIV-lea și cu greu am putea admite asemenea lucrări ce pretind eforturi mai mari. Astfel, dacă în jur de 1332—1336 populația localității era estimată la 100 de gospodării [9], în 1468 au mai rămas doar 18 [10],

[6] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 17.

[7] Așa cum a procedat V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 17.

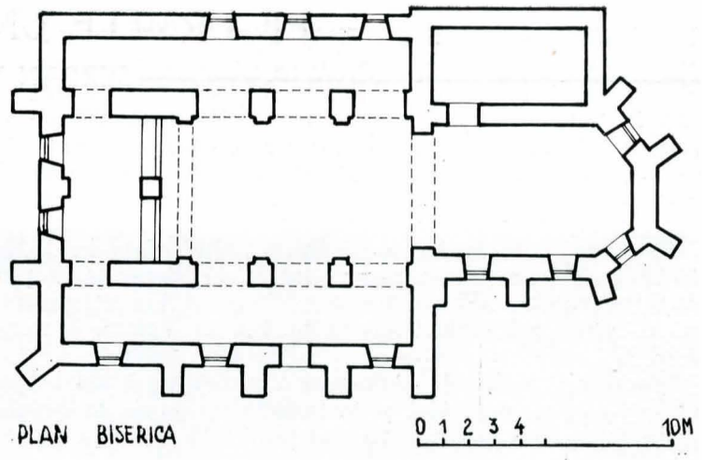
[8] Pentru aceste monumente vezi, A. Avram, I. Godea, *Monumente istorice din Țara Crișurilor*, București, Ed. Meridiane, 1975.

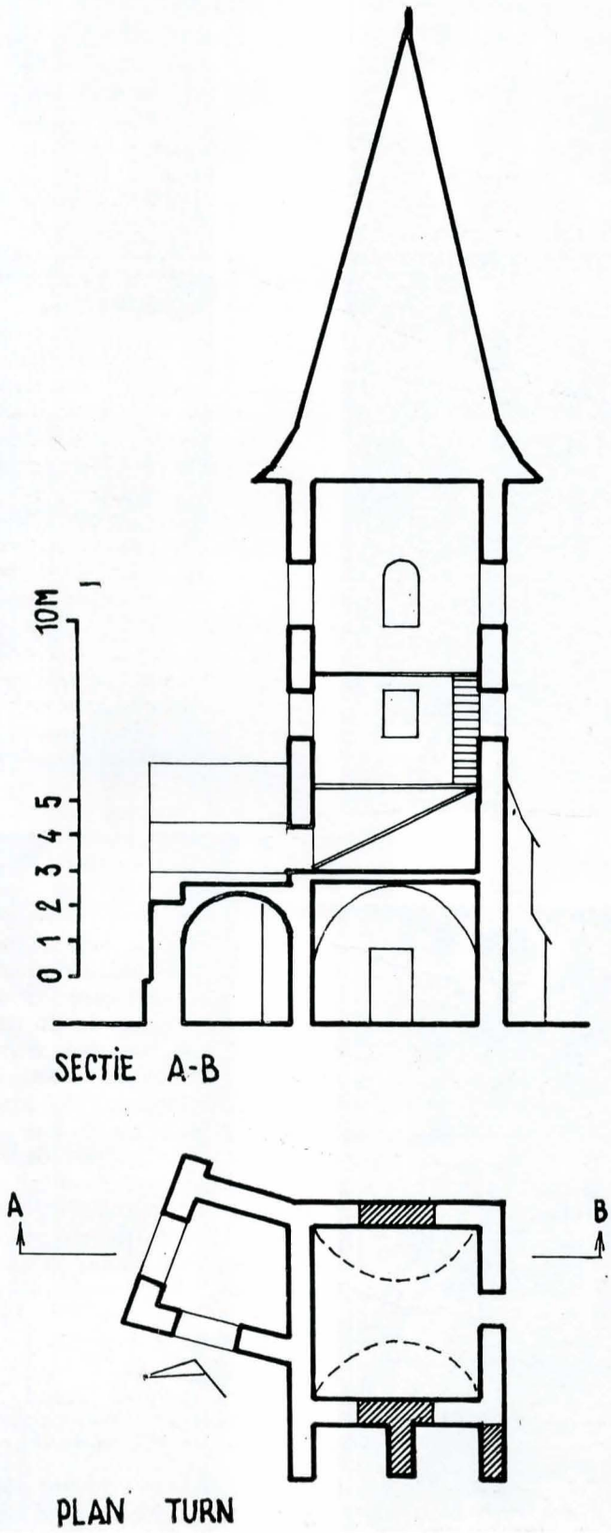
[9] Estimare realizată pe baza dijmei papale plătite de localitățile din sudul Transilvaniei, pe care o datorăm tov. dr. arh. Paul Niedermaier (Sibiu). Îi mulțumim și pe această cale pentru opiniile sale competente pe care a avut amabilitatea să ni le comunice.

[10] F. Teutsch, *Die Bevölkerungszahl des Hermannstädter Stuhles 1468*, în „Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", vol. III, 1880, p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 3. DAIA (COM. ROȘIA) — BAZA TURNULUI CU ARCADA ZIDITĂ, SUD.





în 1488 doar 14 + 3 săraci [11], iar în 1536 erau numai 15 gospodării [12]. Probabil că la începutul secolului al XVII-lea cînd numărul de gospodării atinsese cifra de cca 20, comunitatea sătească și-a putut permite efortul suplimentar al ridicării unui nou turn de apărare [13].

Noua datare a turnului, propusă de noi pentru primii ani ai secolului al XVII-lea, anulează și datarea bazilicii pe baza analogiei dintre cele două monumente, relația stilistică între ele find exclusă.

Mult mai vechi decît turnul este și incinta de zidărie a fortificației, păstrată în stare relativ bună mai ales în nordul bazilicii. Pentru datarea incintei pornim de la o dată *antequem*, cea a ciumei din anii 1348—1349, căci așa cum am arătat mai sus, după această dată cu greu se putea vorbi de o populație numeroasă, capabilă de efortul ridicării unei fortificații. Cea mai potrivită perioadă pentru ridicarea unei asemenea construcții este a doua jumătate a secolului al XIII-lea, mai ales deceniile opt și nouă, cînd luptele dintre partidele nobiliare, sau dintre voievod și rege, zguduiau temeliile regatului arpadian. Existența întăriturilor ridicate în jurul bisericilor este atestată de mai multe documente, cel mai însemnat fiind cel din 22 II 1291 (constituția lui Andrei al III-lea) care interzicea ridicarea acestora [14] (turnuri sau întăriturii — *castra* — ridicate deasupra bisericilor).

Localitatea este menționată pentru întîia oară într-un document din 1327 sub numele de *Talheim* cînd avea deja parohia organizată și condusă de către preotul Petru [15]. Biserica însă, ca și localitatea de altfel, era mult mai veche. Planul este de bazilică romanică scurtă cu trei nave, fără turn; biserica ridicată din piatră și executată cu grijă pe la colțuri, unde s-a folosit și piatra ecarisată, nu ne permite să recunoaștem elemente de plastică decorativă. De aceea pentru datare rămîne doar planul, care prin analogie cu monumente similare din zonă, pledează fără echivoc pentru plasarea construcției bazilicii în prima jumătate a secolului al XIII-lea, înainte de invazia tătară. În această perioadă s-au ridicat și alte bazilici scurte, cu sau fără absidiole laterale (Roșia, Vurpăr, Cisnădioara), serie în care monumentul din Cisnădioara ne apare de dată ceva mai recentă, datorită apariției în plan a celor două turnuri pe fațada rămasă nedefinitivată [16].

---

[11] A. Berger, *Volkszählung in den 7 und 2 Stühlen, im Bistritzer und Kronstädter Distrikt vom Ende des XV und Anfang des XVI Jahrhundert*, în „Korrespondenzblatt ..., vol. XVII, 1894, p. 55.

[12] F. Stenner, *2 Beiträge zur Bevölkerungsstatistik des 16. Jahrhunderts*, în „Korrespondenzblatt" ..., vol. X, 1887, p. 111.

[13] La începutul secolului următor, în 1712 populația a crescut la 32 gospodării (Cf. F. Schuller, *Zwei Konskriptionen des einstigen Hermannstädter Stuhles aus dem Beginne des 18. Jahrhunderts*, în „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", vol. XXXII, 1903, p. 103.

[14] „Documente privind istoria României", C, veac XIII, vol. II, p. 363.

[15] „ibidem", veac XIV, vol. II, p. 235.

[16] Nu dorim să abordăm aici problema datării celor trei monumente, deoarece spațiul nu ne permite. Trebuie totuși să menționăm că datarea lor, potrivit literaturii de specialitate, oscilează între a doua jumătate a secolului al XII-lea (Vezi pentru Vurpăr, Gerevich T, *Magyarország románkori emlékei*, Budapesta, 1938, p. 157) și prima jumătate a secolului al XIII-lea (V. Vătășianu, *Istoria artei* ..., p. 30).

https://biblioteca-digitala.ro

PE URMELE UNOR ICOANE VECHI

ŞERBAN VOINEA SEMO

În anul „de la facerea lumii" 7029 [1], deci în 1519, în al treilea an al domniei acelui aprig Ştefăniţă, nepot al lui Ştefan cel Mare şi fiu al lui Bogdan, biv vel postelnicul Şarpe ridică în Ţara Moldovei, la Văleni, o mică ctitorie.

Modesta zidire de la Văleni a rămas pînă azi în picioare, aşa ca de altfel şi biserica identică de la Şipote a lui Luca Arbore. Doar timpul şi-a lăsat adînc pe ziduri urmele nefaste.

Am început prin a aminti ctitoria din Văleni nu pentru a ne opri asupra frumuseţii arhitectonice a monumentului, măreţ prin însăşi simplitatea sa, ci pentru că această biserică poate constitui punctul de plecare pe un drum care, o dată parcurs, ne va permite a aduce, în memoria contemporanilor, cîteva opere de artă azi dispărute şi să recomandăm, grijii lor deosebite, ceea ce ne-a mai rămas dintr-un tip de icoane pe lemn, reprezentat azi doar prin cîteva unicate.

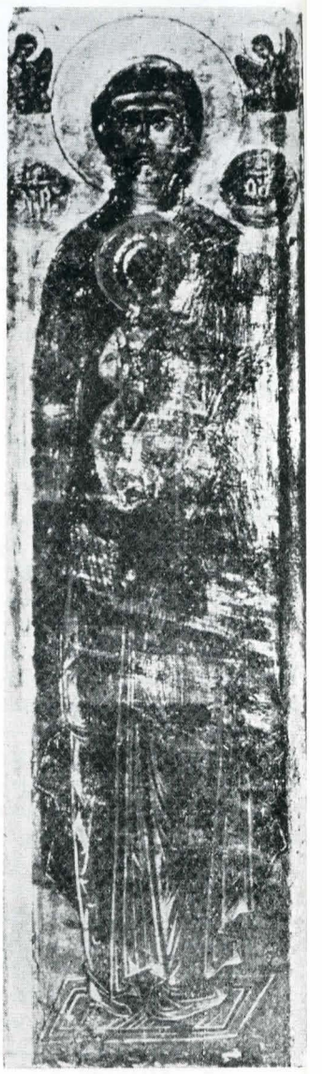
Ne referim la tipul de icoane înalte, dar în acelaşi timp înguste, reprezentînd întotdeauna fie un singur personaj, într-o mărime ce încearcă parcă să se apropie cît mai mult de cea naturală, fie în unele cazuri, alături de personajul central ce acoperă tot cîmpul icoanei existînd şi reprezentări „ajutătoare" de mici sau de foarte mici proporţii, plasate în puţinul spaţiu neîntrebuinţat, deasupra umerilor eroului principal sau, cum vom vedea, pe pieptul acestuia. O astfel de icoană este rezervată doar personajelor principale din panteonul creştin, în primul rînd Isus şi Fecioara Maria.

Vorbind de biserica din Văleni, de pe moşia Schei, cu numai vreo treizeci şi şase de ani în urmă se mai aflau în această bisericuţă din ţinutul Neamţului, două capodopere ale genului [2]: *Deisis* — o reprezentare a lui Isus încadrat în dreptul umerilor de imaginile miniaturizate ale Mariei şi sfîntului Ioan (fig. 1) şi *Maica Domnului* încadrată de asemenea de două miniaturi reprezentînd de data aceasta arhangheli (fig. 2). Evident, ambele aparţin aceluiaşi artist. Biserica din Văleni, de unde au pierit cele două icoane, se înalţă la începutul secolului al XVI-lea, dar, fapt tulburător, caracterul literelor din inscripţiile prescurtate ale celor două icoane par a indica o perioadă chiar mai veche. Desigur este mai mult decît dificil de a trage concluzii certe privind datarea, folosind doar nişte fotografii, dar ceea ce observăm cu emoţie este delicata frumuseţe a chipului. Mai mult: la chipul lui Isus, nimic din austera rigiditate pe care ne-am obişnuit să o socotim bizantină; nimic aspru, nici o notă de dominare, ci doar o blîndeţe infinită pe un chip plin de

[1] „... *Dumnealui Cozma Şarpe, Postelnic a zidit acest hram de la curtea sa din Schei ... pe vremea credinciosului Io Ştefan Voievod, şi s-a început a se zidi la anul 7027, luna Mart 30 şi săvîrşi în acelaşi an, luna Iunie 22*". *Pisania bisericii din Văleni* reprodusă în Iorga, *Inscripţii*, I, p. 18.

[2] N. Iorga, *Vechea artă moldovenească în Ţinutul Neamţului*, în „BCMI", 1939, fasc. 99, p. 1 şi 3. Fotografiile reproduse din această lucrare.

1



2

3

4

FIG. 1. DEISIS — O ICOANĂ AZI DISPĂRUTĂ, AFLATĂ ÎN TRECUT LA BISERICA DIN VĂLENI, REPRODUCERE „BCMI", 1939, FASC. 99, P. 3.

FIG. 2. MAICA DOMNULUI — ICOANĂ AZI DISPĂRUTĂ, AFLATĂ ÎN TRECUT LA BISERICA DIN VĂLENI, REPRODUSĂ ÎN ACEEAŞI PUBLICAŢIE.

FIG. 4. SF. DUMITRU — ICOANĂ AZI DISPĂRUTĂ, AFLATĂ ÎN TRECUT LA BISERICA SF. IOAN BOTEZĂTORUL DIN SUCEAVA, IDEM.

FIG. 3. SF. GHEORGHE — ICOANĂ AZI DISPĂRUTĂ, AFLATĂ ÎN TRECUT LA BISERICA SF. IOAN BOTEZĂTORUL DIN SUCEAVA, IDEM.

https://biblioteca-digitala.ro

gînduri, aşa cum de altfel apare obişnuit în scenele Deisis.

Un alt monument cu opere de artă dispărute. Să pătrundem între zidurile bisericii din Pîngăraţi, acel monument cu totul deosebit prin aceea că, la fel ca în cazul bisericii Sf. Ioan Botezătorul din Suceava, cuprinde în realitate două biserici suprapuse. E biserica pe care o săvîrşeau cum ne spune inscripţia: „... *pan Dumitru Soldan, mare vistier şi soţia lui Safta în zilele lui Vasile Voivod, la anul 7151 (1642) luna Septembrie 10 zile* ...”[3]. Aici se mai găseau încă, pînă acum trei decenii şi jumătate, două icoane din tipul care ne preocupă”[4] (fig. 3 şi 4) înfăţişînd doi sfinţi militari: *Gheorghe* şi *Dumitru*. Comparativ cu icoanele de la Văleni, ne aflăm evident în faţa unei producţii artistice aparţinînd nu numai altui pictor, dar şi altei şcoli de pictură, poate atrasă mai mult de vigoarea tinereţii şi de subiecte ce permit redarea acestei vigori, transpusă în atitudini războinice, decît de subiecte ce necesită o profundă cunoaştere a naturii sentimentelor umane în afara unei simbolistici încărcate de semnificaţii. În plus, ne apare ca evidentă o influenţă — desigur reciprocă — a frescelor timpului. Icoanele din acest moment de răscruce a Moldovei, care a fost mijlocul secolului al XVII-lea, au prea puţine puncte comune cu aceste două piese. Din contră, ele ne par mai legate de ceea ce erau realităţile picturii de icoane din prima jumătate a celui de-al XVI-lea secol. Atragem atenţia şi asupra baghetelor în „frînghie simplă” care încadrează icoanele de la Pîngăraţi. Este vorba de un motiv prezent în tot Orientul Apropiat, dar forma cea mai apropiată, de felul în care apare tratat la noi acest motiv, este cea pe care o găsim prezentă în aria caucaziană şi cea seleucidă[5].

FIG. 5. SF. IOAN BOTEZĂTORUL — ICOANĂ AFLATĂ ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA.

FIG. 6. BISERICA FILIPEŞTII DE PĂDURE (PRAHOVA) — VEDERE DIN INTERIOR, SPRE TÎMPLĂ.

Este cazul să amintim că, în realitate, vel vistiernicul Soldan şi soţia acestuia, Safta, nu sînt la Pîngăraţi primii ctitori, aşa cum pare să ne indice pisania mai sus-menţionată, ci doar autorii unei restaurări şi că zidurile bisericii mănăstirii Pîngăraţi au cunoscut, mai întîi, pe cel care şi-a găsit odihna sub lespezile Slatinei: Alexandru Lăpuşneanu[6].

Secţia de artă veche românească a Muzeului de artă are marea şansă a poseda, în colecţia sa, un exemplar aparţinînd tipului de icoană din care pînă acum am amintit doar exemplare dispărute. Este vorba de o icoană nord-moldovenească de provenienţă necunoscută[7], datînd din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, reprezentîndu-l pe *Sf. Ioan Botezătorul* (fig. 5) ca pustnic, purtînd,

[3] Fragment din pisania bisericii mănăstirii Pîngăraţi, Gh. Balş, *Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea*, p. 335.

[4] N. Iorga, *op. cit.*, p. 3. Fotografiile reproduse după această lucrare.

[5] A se vedea Gh. Balş, *Influences armeniennes et georgiennes sur l'architecture roumaine*.

[6] Gh. Balş, *op. cit.*, p. 335.

[7] A fost achiziţionată de către Muzeul de artă al R. S. România în anul 1960 de la un particular.

https://biblioteca-digitala.ro

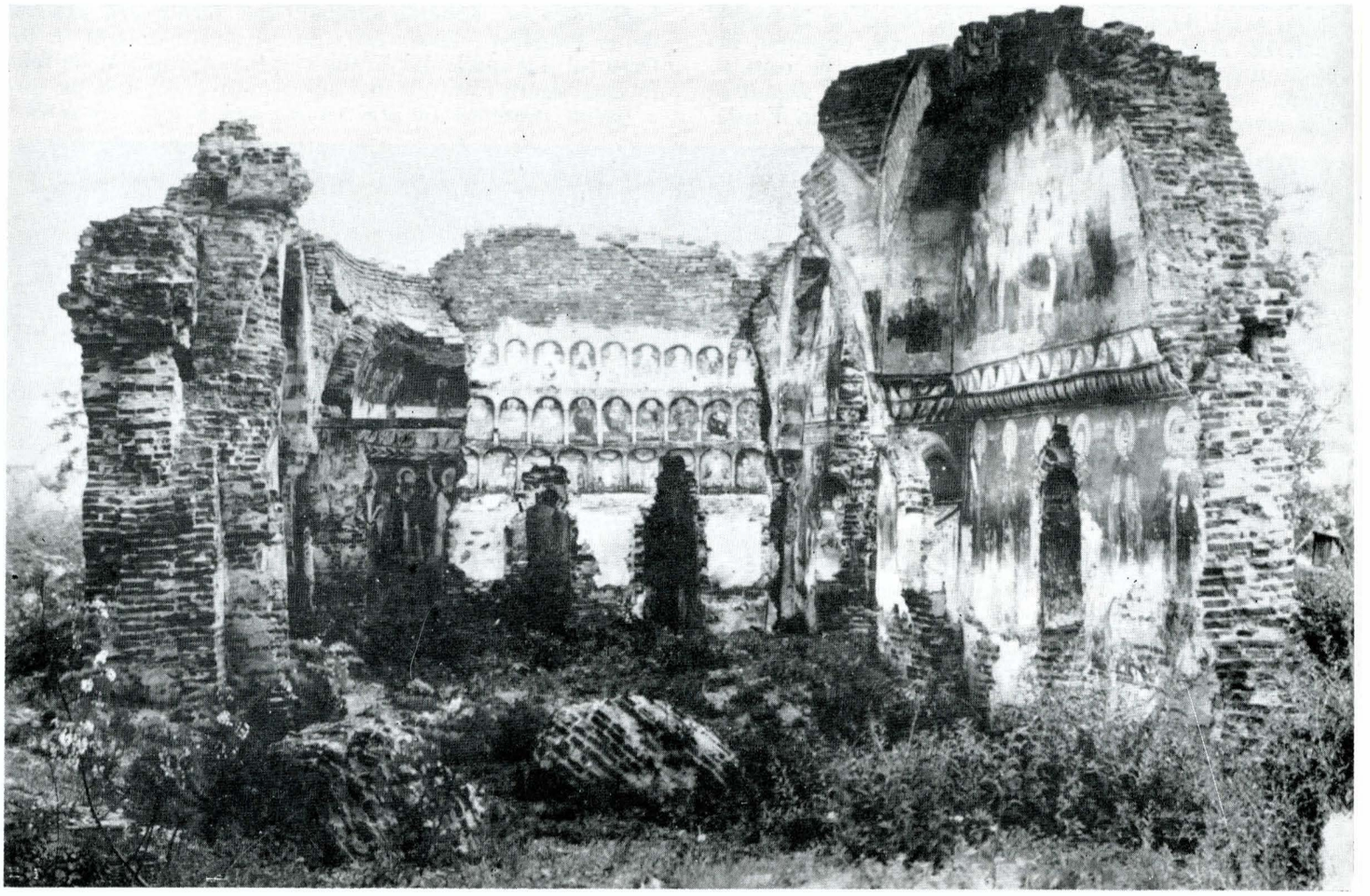
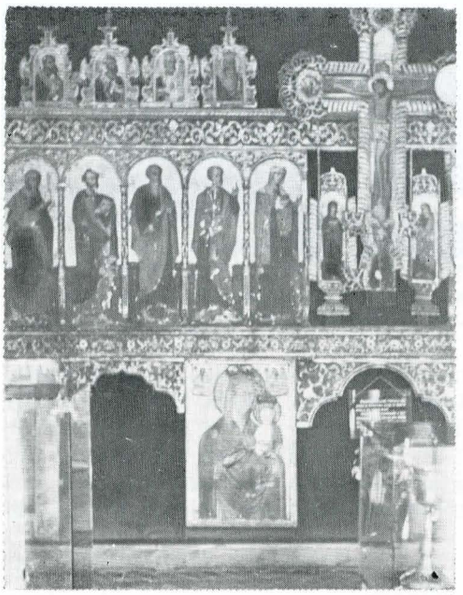
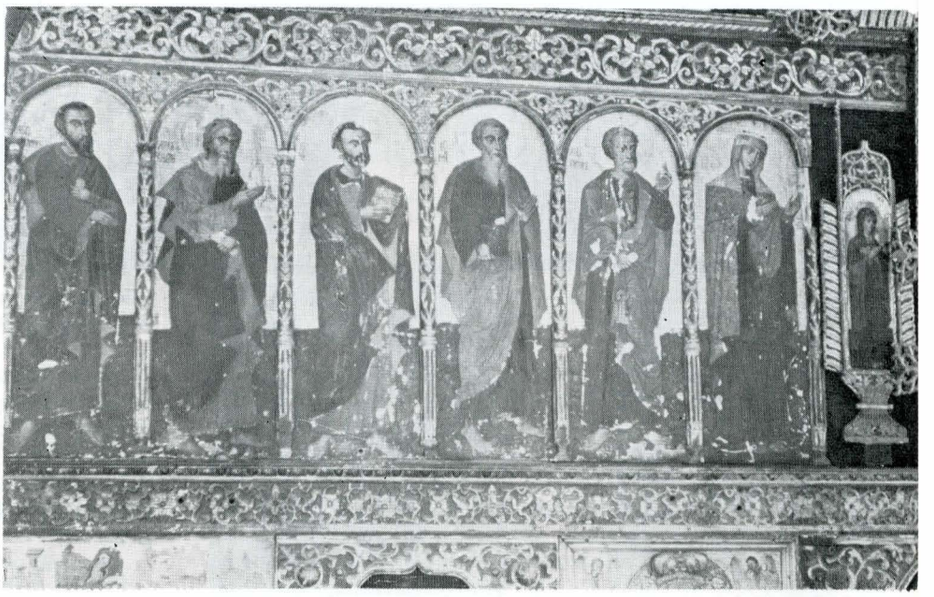


FIG. 7. BISERICA ŞERBĂNEŞTI (OLT). RUINELE BISERICII. TÎMPLA DE ZID MAI ESTE ÎNCĂ VIZIBILĂ.

FIG. 8. TÎMPLA PARACLISULUI CETĂŢII NEAMŢULUI (DETALIU) ARANJAMENTUL DE AZI AL DIFERITELOR PĂRŢI, DIN CADRUL MUZEULUI MĂNĂSTIRII, NU MAI CORESPUNDE ARANJAMENTULUI ORIGINAL, NORMAL.

FIG. 9. TÎMPLA PARACLISULUI CETĂŢII NEAMŢULUI (DETALIU CU ICOANE).





pe braţul stîng, impresionantul simbol al martiriului său. În ciuda unei stîngăcii evidente, relevată de disproporţia între partea superioară şi cea inferioară a corpului, figura sfîntului înaripat impresionează printr-o deosebită forţă de interiorizare. O privire fixă, un obraz rigid. O reprezentare în care fiecare element — gestul mîinii, filacterul, capul din vas, crucea, aripile, blana, nimbul — este un simbol, dar în care întregul reprezintă magistral implacabilitatea unui destin. De unde atîtea resurse, sensibilitate şi putere de exprimare a unor tulburătoare sentimente, la un artist care nici măcar nu a reuşit să redea proporţiile reale ale corpului uman, în ciuda folosirii chiar a ramei icoanei pentru pictură?

Să încercăm în cele ce urmează să determinăm pe cît posibil cauzele raritătii acestui tip de icoane. Tipul la care ne referim este reprezentat de icoanele create iniţial ca parte integrantă a tîmplei găsindu-şi locul în friza apostolilor. Mai rar, ele puteau fi plasate şi în rînd cu

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 10. TÎMPLA BISERICII SF. SOFIA DIN NOVGOROD, REPRODUCERE DUPĂ IGOR GRABAR, *YCMOPI*, vol. VI, P. 211.

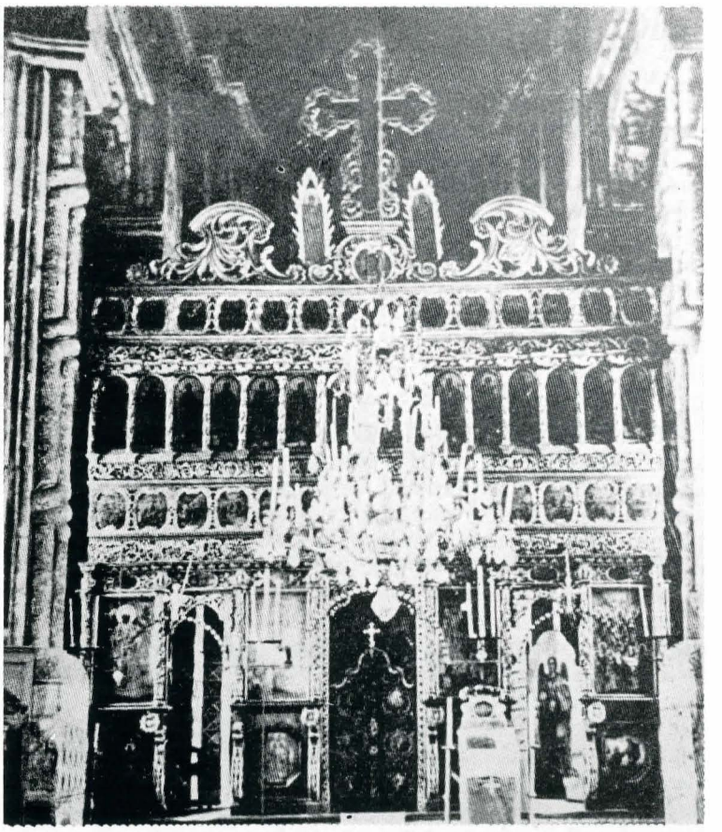


FIG. 11. TÎMPLA BISERICII MĂNĂSTIRII SOLCA.

icoanele împărăteşti. Iată însă că azi nu mai cunoaştem — cu o singură excepţie — tîmple care să aibă o friză a apostolilor sau a proorocilor, cu lăcaşe de astfel de dimensiuni.

În memoria iubitorului de frumos de astăzi persistă mai ales imaginea unor tîmple din Ţara Românească (pentru că din acestea s-au păstrat mai multe), aparţinînd perioadei brâncoveneşti, cum sînt, de pildă, **tîmpla bisericii din Filipeştii de Pădure** (fig. 6), biserica ridicată la 1688 de Bălaşa, soţia lui Matei Cantacuzino, şi zugrăvită apoi de acel artist de geniu care a fost **Pîrvu Mutu**, sau acea somptuoasă **tîmplă** a nu mai puţin somptuoasei biserici de la **Cotroceni**. Tîmplele vor suferi însă în secolele următoare transformări într-un sens negativ, ajungîndu-se fie la tîmple de zid, cum era cea a **bisericii din Şerbăneşti** (jud. Olt) (fig. 7), construită la începutul secolului al XIX-lea de boierii Creţuleşti [8], fie, atunci cînd se foloseşte în continuare lemnul, la lucrări pretenţioase şi rupte de tradiţie, cum este cazul **tîmplei** ridicate în jur de 1853 [9] la **Cozia**. Evident, rezolvarea o putem afla doar parcurgînd drumul înapoi. În realitate, tîmpla proprie tipului de icoană care ne preocupă este cea a secolelor XV şi XVI, tîmplă a cărei dispariţie a însemnat implicit şi dispariţia icoanelor de tipul „Văleni". Cum arăta o astfel de tîmplă? Aminteam mai sus de un unic exemplar existent. Ne refeream la splendida tîmplă — sau mai bine zis la cea ce a mai rămas din ea — care a aparţinut **paraclisului Cetăţii Neamţului** şi care astăzi se află în păstrarea mănăstirii (fig. 8 şi 9) [10]. Acesta a fost cadrul icoanelor care ne preocupă. Ar mai fi de subliniat că acest tip de tîmplă şi acest tip de icoane s-au născut sub influenţa artei ruseşti din secolele XIII — XVI asupra artei Moldovei de nord şi centrale. Pentru a înţelege această influenţă, să privim o tîmplă rusească din secolul al XVI-lea, **tîmpla bisericii Sf. Sofia din Novgorod** (fig. 10) [11].

Desigur nu avem nici pe departe de-a face cu o identitate, accentul pus pe decoraţia picturală, şi nu pe cea sculpturală ca la noi, nefiind decît unul din elementele de deosebire — dar, evident, unele elemente sînt comune.

Revenind la tîmplele româneşti, în pofida dispariţiei tîmplelor de secol XV şi XVI, în Moldova mai găsim tîmple cu un registru de icoane de mai veche reminiscenţă, dacă nu desigur la fel de înalt, ca icoanele de tipul „Văleni", totuşi mai înalt decît registrele cu care ne-am obişnuit. Este astfel cazul **tîmplei** aflate astăzi la **Dragomirna lui Chir Anastasie Crimca** (Fig. 11), dar provenită de la biserica mănăstirii Solca, biserică pe care Ştefan Tomşa începea să o ridice la 1612 [12].

Dacă tîmpla de la Solca este exemplul cel mai nimerit pentru a ne releva reminiscenţele de care am amintit, ea nu este singura. Un al doilea exemplu ni-l poate oferi, deşi nu la fel de pregnant, şi nici la fel de rar, **tîmpla din biserica de la Pîngăraţi**, locul de origine a celor două icoane amintite. Este o tîmplă nu prea reuşită a secolului al XVIII-lea, prezentîndu-ne şi ea un registru al apostolilor ceva mai înalt, dar posedînd icoane împărăteşti din sec. XVII; zugravul nu uită a le data şi a-şi lăsa cu modestie numele: „11 august 1651 — Tihomir din pămîntul Munteniei" [13].

Din nou acest amestec, această stratigrafie de icoane de secol şaisprezece (sau chiar mai vechi) cu icoane de secol şaptesprezece, cu o tîmplă de veac XVIII din Ţara Moldovei. Reţinem numele zugravului Tihomir şi începem a înţelege cum s-a putut ca, într-o altă vreme, alţi zugravi să picteze în Ţara Moldovei icoane, avînd în inimă şi ceea ce era peste Milcov, în Ţara Românească, pe zidurile de pildă ale bisericii de la Curtea de Argeş a Măriei Sale „Io Radu Voievod gospodar al Ţării Româneşti".

[8] N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România*, I, p. 619—620.

[9] *Ibidem*, I, p. 205.

[10] Fotografii aparţinînd istoricului de artă Marin Matei Popescu.

[11] Reproducere după Igor Grabar (vol. VI, p. 211).

[12] Informaţia privind mutarea unei tîmple de la Dragomirna la Solca (tîmplă azi dispărută) şi a unei tîmple de la Solca la Dragomirna, la Episcopul Ipolit Vorobchievici, *Istoria sfintei mănăstiri Dragomirna*, p. 22 şi la Gh. Balş, *Bisericile moldoveneşti din veacurile XVII—XVIII*, p. 33. Observăm în plus că tîmpla provenită de la Solca nu este de la începutul secolului al XVII-lea cînd s-a ridicat biserica, ci se pare de la sfîrşitul acestui secol, sau de la începutul celui următor. În ceea ce priveşte arhitectura bisericilor de la Dragomirna şi Solca, unii autori bănuiesc prezenţa unor meşteri caucazieni sau ruşi de filieră atonită (A se vedea Gh. Balş, *op. cit.*, p. 35).

[13] A se vedea N. Iorga, *op. cit.*, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

PICTURA MURALĂ A BISERICII MĂNĂSTIRII DOBROVĂȚ ȘI URGENȚE ÎN RESTAURARE*

DAN MOHANU

Picturile murale de la Dobrovăț reprezintă, pentru arta evului mediu moldovenesc, o piatră de hotar. „Cu ansamblul de la Dobrovăț, executat în 1529, se deschide seria numeroaselor monumente de pictură realizate în timpul domniei celui mai de seamă ctitor al artei vechi moldovenești după Ștefan cel Mare: Petru Rareș" [1]. Este semnificativ faptul că pe o ctitorie terminată în ultimul an de existență al tatălui său, Rareș așază cel dintîi ansamblu zugravicesc din vremea domniei sale. Este continuarea unor bune tradiții și, în același timp, afirmarea îndrăzneață a unui spirit novator. Dacă picturile murale din altar rămîn perfect tradiționale, naosul, camera mormintelor și pronaosul oferă într-un crescendo elemente noi [2]. Așa cum s-a arătat, în concile absidelor naosului se stabilește de aici înainte reprezentarea — în general — a *Răstignirii* la nord și a „Pogorîrii Sf. Duh" la sud; camera mormintelor este consacrată unei teme noi pentru Moldova medievală: sinaxarul; pronaosul, pe lîngă prezența neobișnuită a „Liturghiei dumnezeiești", oferă trăsătura specifică a ansamblului zugravicesc de la Dobrovăț: caracterul monastic. Astfel, registrul inferior al pronaosului, consacrat unor sfinți călugări, este întrerupt de trei compoziții ample și originale reprezentînd *Scara lui Ioan Sinaitul*, *Minunea Sf. Sava de la Ierusalim* și *Minunea Sf. Atanasie de la Athos*. În același registru, pe peretele de răsărit, apare pentru prima oară *Sf. Ioan cel Nou*. În sfîrșit, picturile murale de la Dobrovăț vor fi fost încununate de pictura exterioară, înlăturată în decursul timpului în chip barbar [3]. Au supraviețuit totuși fragmente de pictură pe fațadele sudică și vestică. La sud se păstrează cele mai mari urme de pictură exterioară, deasupra ocniților, sub cornișă, și deasupra contrafortului din dreptul pronaosului. În ambele cazuri, pare să fie vorba de fragmente ornamentale. În colțurile alcătuite din suprafețele contraforților sudici și suprafața zidului se mai pot distinge mici urme ale suportului picturii, uneori cu porțiuni de culoare roșie indicînd existența cîndva a obișnuitelor fașe despărțitoare ale scenelor și registrelor. Pe fațada vestică, mici fragmente de pictură exterioară au supraviețuit în ultimul rînd de ocnițe și în jurul pisaniei. Distingem, pe laturile ocnițelor mici, fragmentele unui ornament vegetal, executat cu brun pe fond ocru, transparent. În ocnițe se păstrează îndeosebi urme de fond negru, iar într-una dintre ele observația atentă ne permite să distingem un fragment de aureolă împreună cu linia albă ce o delimitează. Vor fi fost reprezentați aici îngeri, așa cum știm din ansamblurile de pictură exterioară păstrate. Examinînd de aproape cornișa, vedem că a fost pictată în culori alternative: roșu cărămiziu, ocru și gri.

Din păcate, nu mai putem reconstitui programul iconografic al fațadelor. Ne mulțumim numai să subliniem faptul că biserica mănăstirii Dobrovăț a fost zugrăvită în exterior, probabil după programul iconografic închegat în vremea lui Rareș. În favoarea unei ample picturi figurale pledează consistența tonurilor și suportului picturii. Nu puteau fi așternute tonuri atît de saturate și în suprapuneri indicînd un atent modelaj al suprafețelor numai pentru o simplă pictură ornamentală. Suportul consistent al picturii (1—2 cm) nu putea fi așternut decît pentru o pictură ce necesita o îndelungată elaborare, deci menținerea pe mult timp a unui perete umed.

Privind ansamblul picturilor murale de la Dobrovăț, un fapt ne apare sigur: Petru Rareș a inaugurat seria monumentelor de pictură aducînd în fruntea echipei de zugravi o personalitate puternică, sub influența Athosului [4], păstrîndu-și însă independența cu acea mîndrie națională ce străbătea Moldova veacurilor XV—XVI. Zugravul de la Dobrovăț este un original, prin aceasta stînd pe aceeași culme cu înaintașul său de la Bălinești — Gavril Ieromonahul — sau cu urmașul său de la Arbure, Dragoș Coman.

Picturile murale de la Dobrovăț păstrează, îndeosebi în naos și altar, caracterul monumental al epocii lui Ștefan cel Mare. Zugravul își desfășoară generos figurile, fără a fi impresionat de dimensiunile pe care i le impune înălțimea mare a bisericii (12 m). Formele arhitecturii nu îi stînjenesc amploarea viziunii: trece, de pildă, cu o singură scenă de pe intradosul arcului pieziș al naosului pe timpanul aflat dedesubt. Tot în naos, în regiunea bolților, un personaj atinge dimensiunea de 1,18 m; chipul lui Isus de pe năframa regelui Abgar are impresionanta mărime de 70 cm; registrul „Patimilor" se apropie de 2 m înălțime, iar sfinții militari din ultimul registru sînt reprezentați în mărime naturală. În afară de modul generos de înscriere pe suprafețele arhitecturii, caracterul monumental este dat de înfățișarea clară a compozițiilor, alcătuite din forme mari, din linii de forță acuzate și îndrăznețe. Sînt exemplare, în naos, scenele *Buna vestire* (timpanul nord-estic), *Răstignirea* (conca de nord), *Adormirea Maicii Domnului* (peretele vestic) și compozițiile întregului registru al „Patimilor". Sînt impresionante scenele *Înălțarea*, pe arcul triumfal, și *Liturghia dumnezeiască*, în pronaos.

Austeritatea, simplitatea și robustețea cu iz țărănesc, caracteristice epocii lui Ștefan cel Mare, sînt altoite cu rafinamentul și varietatea uimitoare ale mișcărilor, cu dramatismul neobișnuit al figurilor. Zugravul de la Do-

---

* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii DPCN din 24 noiembrie 1975.

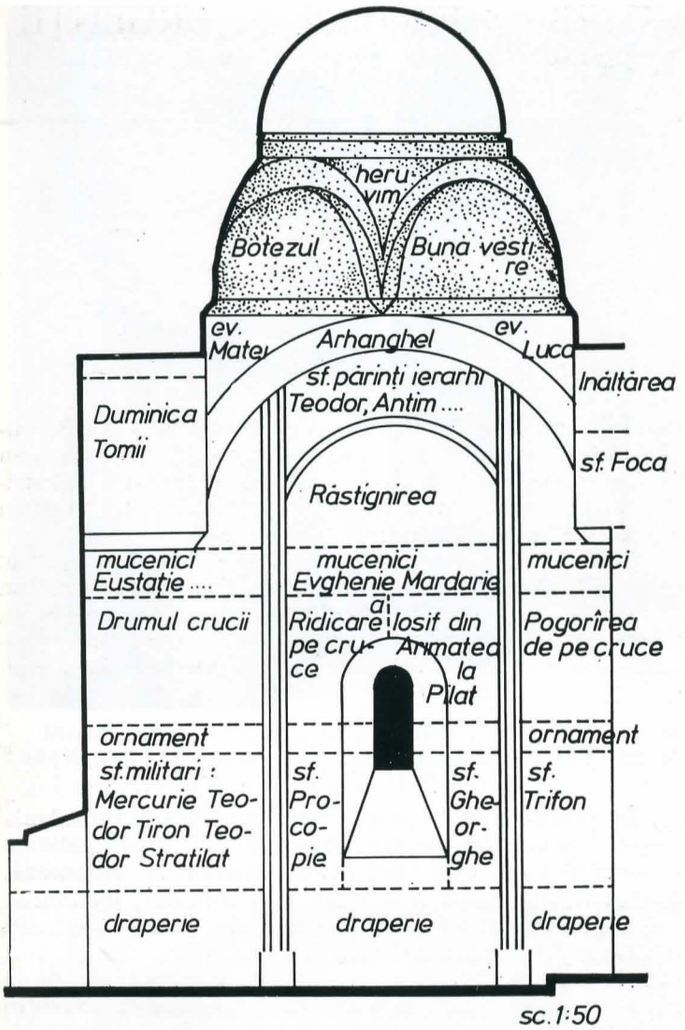
[1] „Istoria Artelor Plastice în România", redactată de un colectiv sub îngrijirea acad. prof. G. Oprescu, Ed. Meridiane, 1968, vol. I, p. 361.
Cu privire la datarea picturilor, vezi Sorin Ulea, *Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț*, „SCIA", 2, 1961, seria Arta Plastică.

[2] „Istoria Artelor Plastice în România", vol. I, p. 362.
În legătură cu problemele de ordin iconografic ridicate de pictura murală de la Dobrovăț, vezi I. D. Ștefănescu, *Les peintures du monastère de Dobrovăț*, „Melanges Diehl", II, Paris, 1930.

[3] I. D. Ștefănescu este de părere că zidurile exterioare nu par să fi avut decorație pictată (*op. cit.*, p. 183). Un alt autor arată că, la 1871 biserica mănăstirii Dobrovăț avea fațadele văruite (N. Stoicescu, *Monumentele Țării Românești și Moldovei acum un secol: biserici și mănăstiri*, „Mitropolia Olteniei", 1969, nr. 11—12, p. 920). O părere diferită este exprimată în „Istoria Artelor Plastice în România": „Abia zărite urme de culoare indică fie existența unui decor pictat la origine, fie acoperirea cu frescă a fațadelor în veacul al XVI-lea" (vol. I, p. 335.)

[4] Privitor la influența Athosului asupra zugravului de la Dobrovăț, reflectată în tematica sa monastică, vezi „Istoria Artelor Plastice în România", vol. I, p. 362. Tot aici se subliniază faptul că zugravul de la Dobrovăț era un român.
Opinia exprimată de I. D. Ștefănescu în lucrarea citată este că avem de-a face cu picturi murale aflate sub influențe constantinopolitane și sîrbo-macedonene, urmînd în același timp bunele tradiții de pictură ale Moldovei.

https://biblioteca-digitala.ro



DOBROVĂȚ, NAOS, SECȚIUNE NORD. PORȚIUNEA PUNCTATĂ INDICĂ ZONA CU MARI DEGRADĂRI CE A NECESITAT INTERVENȚIE DE URGENȚĂ.

brovăț este un neîntrecut maestru al mișcărilor. Măsura forței sale și-o dă în naos. Cu mare abilitate trece de la agitația extremă a personajelor la mișcarea calmă și reținută. În felul acesta, oblicele și curbele sînt întrerupte de echilibritate verticală și orizontală. Mișcările personajelor, liniile de forță mari ale compozițiilor sînt puse în valoare de fundalul arhitecturilor și peisajului, alcătuit din forme geometrice zugrăvite cu îndrăzneală și neasemuită pricepere a legilor compoziției. Formele unghiulare alternează cu cele curbe într-o ritmică savantă. De asemenea, o anumită formă, cum este potcoava sau arcul de cerc, se regăsește în chip subtil pe întreaga suprafață a compoziției. Pictorul creează în felul acesta ritmuri și corespondențe ale formelor, fără a ajunge la repetiții și simetrii supărătoare. În registrul „Patimilor", pe peretele vestic, forma masivă în arc de cerc de la picioarele ostașilor ce își împart cămașa lui Isus este regăsită în formele arhitecturilor zugrăvite, în arcuirile mișcărilor unor personaje și, desigur, în arcele care fac parte din construcția naosului. Această formă masivă, bine subliniată printr-un ocru luminos

1. ALTAR. SF. IGNATIE, PURTĂTORUL DE DUMNEZEU.

2. ALTAR. REGISTRUL SFINȚILOR IERARHI: SF. SOFRONIE.

și contururi puternice, este așezată asimetric față de arcul intrării din naos în pronaos, evitînd, astfel, o suprapunere ce ar fi fost supărătoare. Privind atent detaliile picturilor murale de la Dobrovăț, observăm îndrăzneala zugravului în a realiza racourci-uri și mișcări neașteptate uimitoare prin varietatea lor, marcînd astfel un spirit nou, înviorător, de „renaștere". În binecunoscuta *Răstignire*, impresionantă prin simplitatea și expresivitatea compoziției, vedem în stînga lui Isus un magistral studiu de anatomie: unul dintre tîlhari, prăbușit după îndelungate chinuri, avînd picioarele răsucite ca mărturie a încercărilor disperate de a se opune unei morți groaznice, oferă privirii spatele încovoiat, văzut dintr-un dificil racourci. În episodul batjocoririi lui Isus, dansul evreilor cuprinde mișcări neobișnuite și grotești, contrastînd în chip atît de potrivit cu figura tragică și dreaptă a mîntuitorului. Contrastul între figura demnă, cu mișcări puține și nobile, a lui Hristos și agitația celor din jurul său este unul din elementele principale ce conferă registrului „Patimilor" un neobișnuit dramatism. În scena prinderii, Isus rămîne drept și resemnat, în timp ce ostașul din stînga execută un adevărat salt către cel pe care, după înțelegere, trădătorul Iuda îl sărutase.

Mișcarea personajelor este însoțită de adîncirea psihologică a chipurilor. Potrivit sentimentului tragic ce este impus de pictura naosului, chipurile personajelor sînt zugrăvite pe o proplasmă întunecată, brun-verzuie. Culorile coapte ale plasmei, peste care se suprapun cîteva sclipiri de alb, dau senzația unei călduri tainice, venită din lăuntrul personajelor. Conversația chipurilor, limbajul expresiv al mîinilor dovedesc o înaltă măiestrie. În scena *Ridicării de pe cruce*, Isus își domină cu privirea călăii. *Căința lui Petru* este una dintre cele mai expresive

https://biblioteca-digitala.ro

3. NAOS. TABLOUL VOTIV, DETALIU: ŞTEFAN CEL MARE.
4. NAOS, BOLŢI. TIMPANUL DE SUD-VEST: *ÎNTÎMPINAREA DOMNULUI*.

reprezentări ale durerii. De mare distincţie, chipul lui Isus de pe năframa regelui Abgar se impune ca un stăpînitor al lumii. Nicăieri nu a fost înţeles atît de bine ca la Dobrovăţ sufletul monahului. O impresionantă galerie de chipuri este cuprinsă în ultimul registru al camerei mormintelor. Figuri ascetice, pămîntii şi prelungi, cu bărbi enorme, cu orbite întunecate din lăuntrul cărora ne fixează sclipirile intense ale ochilor, acesta este tipul de monah pe care l-a creat cu atîta dragoste şi pricepere zugravul de la Dobrovăţ.

Proporţiile figurilor subliniază alături de mişcare şi expresia chipurilor, psihologia personajelor. În scena *Înălţării*, alungirea personajelor, înscriindu-se admirabil pe forma arcului triumfal, accentuează în chip atît de rafinat sentimentul dumnezeiesc, de supremă glorie, pe care trebuia să-l transmită scena. În episodul *Bunei Vestiri*, aflat în naos, sub arcul piezis de nord-est, Maria este zveltă şi dreaptă, încremenită ca o coloană, înclinîndu-şi doar capul, cu delicateţe. Este accentuată cu neasemuită noblete smerenia personajului. Chipul Mariei, din nefericire atît de supus unor grave degradări, este unul din cele mai reuşite portrete create în arta noastră medievală.

La Dobrovăţ ne găsim înaintea unui maestru, stăpîn deplin al meşteşugului său. Aşterne desenul spontan şi ferm. În acelaşi timp, nu îl stînjeneşc micile „neglijenţe" pe care le creează mişcarea nervoasă şi rapidă a penelului. Nu îl sperie contururile groase, aşternute viguros şi cu simţul formei. Zugravul cunoaşte prea bine efectul de la distanţă al unui contur sau accent luminos. Aceeaşi cunoaştere temeinică a legilor muralismului îl determină, mai cu seamă în naos şi altar, unde luminozitatea este mai mică, să întrebuinţeze tonuri contrastante. Formele ajung să fie tăioase, accentuînd astfel volumele mari ale arhitecturilor, sau cutele veşmintelor. În registrul „Patimilor" pari a te afla în decorul ireal al unui imens teatru. Contrastele valorice sînt însoţite de armonii sobre, în care domină roşul cărămiziu şi brunul. Alături de acestea, verdele închis, negrul, alburile, roşurile fine, griurile, violeturile şi ocrurile palide realizează rafinate îmbinări. În naos, unde totul este monumental, unde tema „Patimilor" ne copleşeşte, contrastele sînt de maximă intensitate. În pronaos, unde pereţii sînt împărţiţi în sumedenie de scene povestind despre minunile lui Isus, unde ne apropiem de exteriorul bisericii, contrastele se atenuează, coloritul devine mult mai cald, mai luminos, încununat de alburile veşmintelor din „Sinoadele Ecumenice" sau din „Liturghia dumnezeiască" [5].

În ciuda faptului că este un monastic, zugravul de la Dobrovăţ nu ne apare nici abstract, nici sec şi stereotip în reprezentări. Iubeşte ascetismul şi gîndirea monahală, dar se întoarce cu pasiune şi către aspectele laice ale vieţii. Înţelegem aceasta din modul adînc în care surprinde sentimentele omeneşti, din savoarea cu care pictează detalii observate în viaţa zilnică. Cu plăcere şi umor a pictat zugravul cocoşul din episodul *Căinţei lui Petru*; cu arta unui fin observator a zugrăvit caii şi călăreţii din scena *Drumul crucii*.

Ansamblul picturilor murale a fost executat, se pare, pe varul umed, tehnică ce se potrivea de minune cu spiritul spontan şi bărbătesc al zugravului principal. Era mîndria de a vedea materia şi meşteşugul stăpînite cu braţ puternic şi sigur. Asemenea oameni erau, fără îndoială, pe plac domnilor ce au făurit gloria Moldovei în veacurile XV—XVI.

De la 1529 pînă astăzi mănăstirea Dobrovăţului s-a bucurat şi de blîndeţea unor timpuri, dar, mai cu seamă, a avut de înfruntat vitregia vremurilor.

În secolul al XVII-lea Vasile-Vodă a închinat ctitoria lui Ştefan mănăstirii Zografu de la muntele Athos [6]. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea mănăstirea a fost crunt prădată de „Varlam polcovnicul cu o seamă de cătane şi moldoveni" [7]. În secolul al XIX-lea calotele naosului şi pronaosului au fost sparte şi înlocuite cu turle. O turlă de aceleaşi dimensiuni s-a ridicat şi deasupra camerei mormintelor, fără a răspunde, însă, în interiorul bisericii. Într-o epocă tîrzie, pictura din vremea lui Petru Rareş a suferit o serie de refaceri urîte, într-o tempera de proastă

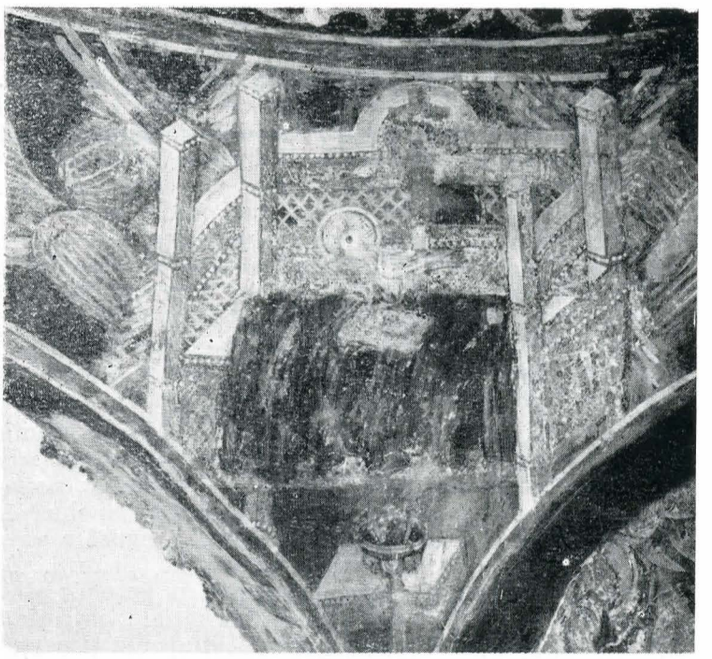
[5] G. Balş afirmă că: „În pronaos, însă, pictura nu pare a fi de aceeaşi mînă şi, cel puţin în părţile de jos, a fost refăcută sau făcută ulterior" (Bisericile lui Ştefan cel Mare, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", XVIII, 1925 p. 129). Astăzi, cînd refacerile lipsesc, ne apare cu destulă claritate că şi în pronaos, ca în toate încăperile, a lucrat aceeaşi echipă de zugravi sau o echipă aflată sub conducerea aceluiaşi maestru. Îl recunoaştem în mod deosebit după sfinţii călugări şi pustnici zugrăviţi în ultimul registru. Atîta doar: apropiindu-se de exterior, viziunea pictorului devine mai luminoasă, mai caldă, mai înclinată spre pitoresc, mai puţin dramatică.

[6] Marele Dicţionar Geografic al României, 1900, vol. III, p. 158.

[7] Cronica Ghiculeştilor, p. 457.

https://biblioteca-digitala.ro

5. NAOS, BOLȚI. PANDANTIVUL NORDIC: *HERUVIMUL CU MAI MULȚI OCHI.*

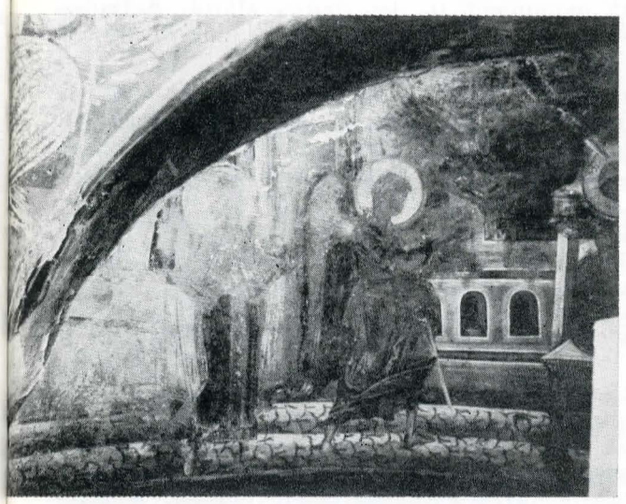


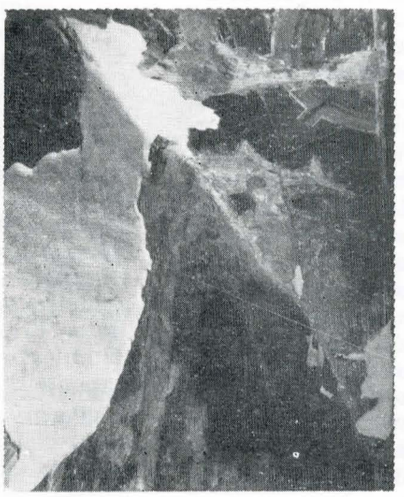
6. NAOS, BOLȚI. PANDANTIVUL VESTIC: *TRONUL LUI DUMNEZEU.*

calitate [8], așa cum vedem încă la Probota. În 1864 mănăstirea a fost transformată în penitenciar [9]. La sfîrșitul secolului al XIX-lea ctitoria lui Ștefan era în ruină. De aceea, reparațiile [10] din anii 1893 și 1897 au fost binevenite. În anul 1927 ansamblul picturilor murale de la Dobrovăț a fost curățit de repictările în tempera [11]. Cu

reparațiilor la soclu, contraforți, ancadrament, cornișe, refacerea pardoselii din piatră la vechiul nivel de călcare etc.

Din nefericire, însă, conservarea picturilor murale a fost multă vreme trecută cu vederea. În ciuda repetatelor semnalări privind gravele desprinderi și lacune — mai





7. NAOS, BOLȚI. TIMPANUL DE NORD-EST: *BUNA VESTIRE.*
8. NAOS, BOLȚI. PORȚIUNE FOARTE DEGRADATĂ ÎN ZONA TIMPANULUI ȘI ARCULUI PIEZIȘ DE NORD-VEST (*BOTEZUL*).
9. NAOS, BOLȚI. TIMPANUL DE NORD-VEST: *BOTEZUL*

toate micile eforturi de restaurare, monumentul a intrat lent în paragină.

În anul 1975 Direcția Patrimoniului Cultural Național a început la Dobrovăț lucrări de restaurare a arhitecturii bisericii: desfacerea celor trei turle adăugate în secolul al XIX-lea, reconstituirea acoperișului în *„forma inițială cu pantă mare"* [12], refacerea bolților, executarea unui trotuar de piatră în jurul monumentului, efectuarea cu seamă în regiunea bolților naosului și a registrului inferior din toate încăperile — nu s-a intervenit pentru salvarea scenelor de pictură amenințate să cadă. S-au demolat, fără o prealabilă examinare de aproape și asigurare a picturii, turlele pronaosului și camerei mormintelor. Cînd s-a început desfacerea turlei naosului, fragmente de pictură din zona bolților — zonă avînd grave burdușeli și mari lacune — s-au prăbușit.

Unele din degradările cele mai grave suferite de stratul suport al picturii se datoresc modificărilor aduse în construcția bisericii. De asemenea, este posibil să fi existat și alte traume suferite de monument și capabile să producă mari fisurări și dislocări ale zidăriei.

În afara zonei bolților naosului, am remarcat, la cea dintîi investigație, marea fisură de la îmbinarea arcului transversal cu peretele vestic deasupra amplei scene a Adormirii Maicii Domnului; am observat de asemenea, o gravă fisură la îmbinarea bolții camerei mormintelor cu peretele sudic. Singurele fisuri și dislocări pe care le-am putut examina de aproape sînt cele produse în

[8] „Fundalurile au fost retușate cu o culoare care se spală ușor" ... „Părțile inferioare sînt spoite. Ca în multe biserici moldovenești, găsim grafite cu nume poloneze din armata lui Sobieski; așa bunăoară, în pronaos, ceea ce arată că, dacă acest pronaos a fost rezugrăvit, această lucrare s-a făcut încă în veacul al XVII-lea" (G. Balș, *op. cit.*, p. 121 și 124).

[9] Marele Dicționar geografic al României, p. 158; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 920.

[10] N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, p. 254.

[11] I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 183. În ciuda curățirii ni se arată că: „La décoration reste encore enfumée et tachée du lait de chaux".

Aceasta l-a făcut pe autor să creadă că pandantivul de est al naosului nu mai păstrează pictura. În realitate, cum am văzut, aici se află unul din cele mai impresionante portrete din pictura noastră medievală.

După informația preotului Gh. Mihoci, fost paroh la Dobrovăț între anii 1930—1946, spălarea bisericii s-a terminat în anul 1931.

[12] Aviz nr. 9 din 15 ianuarie 1974.

https://biblioteca-digitala.ro

zona bolților naosului. Ele se datoresc, fără îndoială, greutății turlei și faptului că biserica nu fusese proiectată să susțină o asemenea povară. În pofida așteptărilor, prin desfacerea turlelor s-a dovedit că meșterii secolului al XIX-lea ridicaseră mari ziduri din cărămidă, înalte de 6 m și groase de circa 80 cm. Zidurile și bolțile bisericii trebuiau să suporte tone de cărămidă și mortar, temeinic legate. În naos, bolțile au cedat : s-au produs grave fisurări, dislocări și tasări ale arcurilor piezișe și timpanelor. Fisurările și dislocările au dus la fracturarea suprafețelor pictate, sfărîmarea suportului picturii, împreună cu stratul de culoare, de-a lungul fisurilor, îndeosebi în zona de contact între arcul piezișe și timpanul corespunzător. Micșorarea suprafețelor timpanelor prin tasare a provocat desprinderi de mare gravitate ale suportului picturii.

Un factor important al degradărilor picturilor murale de la Dobrăvăț este umiditatea, dușmanul știut al tuturor monumentelor noastre vechi. Fie că este vorba de capilaritate, fie de condens sau infiltrații, umiditatea duce la dispariția mai mult sau mai puțin lentă și sigură a stratului de culoare, la macerarea suportului picturii. La Dobrovăț, ridicarea nivelului de călcare, în exterior atingînd pe alocuri 80 de cm peste nivelul inițial, a favorizat acțiunea umidității în zona registrului draperiei și parțial a sfinților în picioare. Marile fisuri în zidărie și defectele de acoperire a bisericii au permis infiltrarea în zona bolților naosului a apei de ploaie [13], împreună cu pulberea de mortar și cărămidă macerată. Au apărut eflorescențe, exfolieri, eroziuni ale stratului de culoare. Pictura bolților naosului este astăzi într-o stare jalnică, contrastînd atît de mult cu restul picturii, uimitoare prin prospețime și claritate.

Intervenția din anul 1975 asupra picturilor murale de la Dobrovăț a avut caracterul unui prim ajutor. În prima și cea mai dificilă parte a lucrărilor s-a urmărit ancorarea zonelor desprinse din bolțile naosului, pentru a se putea continua desfacerea turlei. S-au făcut consolidări prin injectări cu mortar și caseinat de calciu și tiviri cu mortar de var. În a doua parte a lucrărilor s-a înlăturat cea mai mare parte din tencuiala cu ciment din registrul inferior al pronaosului, zonă adînc afectată de umiditate.

Ceea ce apare în urma gravelor degradări constatate la Dobrovăț [14], ca de altfel și la numeroase alte monumente ale artei noastre vechi, este necesitatea unei politici a urgențelor în restaurarea picturilor murale. Altfel, riscul unor mari pierderi din picturile murale ce alcătuiesc comori inestimabile ale artei noastre vechi este enorm. Am pomenit în prima parte despre valoarea excepțională a ansamblului de pictură de la Dobrovăț pentru a arăta că o asemenea operă nu poate fi prețuită îndeajuns, ceea ce fac cu atît mai inacceptabile pierderile și neglijențele.

De-a lungul unei scurte experiențe am reușit să constatăm că o anumită degradare nu este izolată. Ea se regăsește la mai multe monumente, în locuri neașteptate. Fenomenul desprinderii stratului de culoare, ce a constituit elementul surpriză la Humor, Arbure și Moldovița se regăsește sub o formă neașteptat de gravă la Dobrovăț. Umiditatea în registrele inferioare ale picturilor murale este un fenomen generalizat. Reparațiile și rostuirile cu ciment sînt binecunoscute plăgi, prezente la foarte multe din monumentele noastre. Cu toate acestea, se petrec încă fapte nedorite. Așa de pildă, de curînd la biserica Sf. Cruce din Pătrăuți — important monument al veacului XV — s-a construit un masiv și urît soclu de ciment. Așa-zise operațiuni de restaurare, cercetare și protecție — în fond nefericite intervenții — se petrec încă sub ochii noștri. Noi instalații electrice prinse de pereții pictați ai monumentelor am putut vedea la biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău sau la Pătrăuți.

Față de constatările pe care le-am expus se ridică problema măsurilor ce trebuie întreprinse în scopul preîntîmpinării unor asemenea situații. Desigur, așa cum este bine cunoscut, Direcția Patrimoniului Cultural Național este confruntată cu o multitudine de sarcini privind conservarea și restaurarea monumentelor istorice de pe cuprinsul întregii țări. Ținînd seamă de numărul mare al obiectivelor care ne stau în față, intervențiile de urgență sînt cele care ne pot asigura salvarea unor importante zone de pictură murală și, în același timp, acoperirea unor arii de lucru cît mai largi.

Politica urgențelor în restaurarea picturilor murale trebuie — după părerea noastră — să cuprindă următoarele etape :

1. Cercetarea marilor monumente cu pictură murală. Alcătuirea fișelor de sănătate cu menționarea zonelor ce necesită o intervenție imediată, pentru a evita pierderea unor mari suprafețe de pictură. Stabilirea unei priorități a intervențiilor în funcție de importanța monumentului și gravitatea degradărilor.
2. Alcătuirea documentației de lucru cuprinzînd propunerile de intervenție ce urmează a fi avizate.
3. Consolidarea suprafețelor de pictură murală ce amenință să dispară executînd minimum de acțiuni necesare, evitînd astfel lucrul îndelungat la un singur monument în defavoarea altora. Acțiunea aceasta va trebui sprijinită de o solidă documentație fotografică.

De asemenea, trebuie să ne obișnuim cu ideea că lucrînd la restaurarea unor picturi murale putem descoperi fenomene neașteptate, dușmani neștiuți ai monumentelor, a căror acțiune de distrugere, însă, este deosebit de gravă. Astfel, prin analiza unor probe din eflorescențele apărute în zona bolților naosului, la Dobrovăț, s-a constatat că stratul de culoare este supus biodeteriorării. Cercetările sînt încă în curs. Sigur este că, pe anumite porțiuni ale bolților naosului (îndeosebi scenele *Buna Vestire*, *Botezul* și *Întîmpinarea Domnului)* stratul de culoare este iremediabil dispărut sub crusta de eflorescențe.

Pentru parcurgerea celor trei etape arătate mai sus va trebui să fim sprijiniți cu toată seriozitatea pentru utilarea conservatorilor și restauratorilor cu toate mijloacele necesare investigării picturilor murale, a înregistrării observațiilor și operațiilor efectuate. Fără posibilitatea cercetării îndeaproape a picturilor murale, cu binocluri, reflectoare puternice și — în primul rînd — cu scări telescopice, vom pluti în domeniul unor penibile aproximații, vom rămîne cu nădejdea semnalărilor neașteptate și întîmplătoare privitoare la degradările unor valoroase fragmente de pictură murală.

Urgențele în restaurare nu vor avea deplina ei valoare dacă nu vor fi însoțite de ample acțiuni privind înlăturarea sau diminuarea marilor factori ce produc degradări ale picturilor murale. Reamintim, în primul rînd, umiditatea. În intervențiile noastre vom rămîne la un simplu stadiu de acțiune empirică dacă nu vom avea sprijinul laboratoarelor de chimie, fizică și biologie. În același timp, vor trebui inițiate serioase acțiuni de instruire a celor care stau permanent în apropierea monumentelor noastre, ocupîndu-se de îngrijirea lor. Pentru operațiunile pe care trebuie să le facă și pentru cele dăunătoare monumentului este necesară alcătuirea unui statut. Nu se mai poate concepe o muncă de conservare și restaurare a picturilor murale fără o colaborare permanentă a muraliștilor, arhitecților, istoricilor de artă, chimiștilor, fizicienilor și biologilor, a tuturor celor implicați în salvarea operelor de artă.

---

[13] Infiltrarea apei de ploaie prin ferestrele turlelor a fost semnalată încă din 1930 de I. D. Ștefănescu în *Les peintures du monastère de Dobrovăț.*

[14] În ultimul timp, colaborarea noastră cu laboratorul de la Champs-sur-Marne (Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques) ne-a prilejuit efectuarea — în condiții tehnice excelente și prin bunăvoința personalului laboratorului — a unui însemnat număr de analize ale unor prelevări de picturi murale din Moldova și Transilvania.

Analiza prelevărilor de la Dobrovăț a evidențiat următoarele : picturile murale, executate în tehnica frescei, au suferit retușuri (poate fi vorba de repictarea în tempera, probabil din sec. XIX, sau de urmele lucrărilor de curățire efectuate în anul 1927). Stratigrafia este destul de complicată (de la 3 la 6 straturi). În cea mai mare parte au fost folosiți pigmenții : ocru roșu (fier), ocru glaben (fier), pămînt verde (fier), negru animal. În suprafața picturii se observă un proces de sulfatare.

https://biblioteca-digitala.ro

RĂȘINILE POLIESTERICE NESATURATE ȘI POSIBILITĂȚI DE UTILIZARE A LOR ÎN RESTAURAREA OPERELOR DE ARTĂ*

AL. BREȚCANU, M. MOȚOIU

În evoluția sa omul a pornit de la tehnicile cele mai simple și materialele naturale care îi erau la îndemînă. Știm că marile revoluții sociale au fost premerse de revoluțiile tehnologice așa încît, dacă pentru omul primitiv s-ar putea întocmi o listă de tehnici și materiale folosite care nu ar cuprinde mai mult de două pagini, pentru omul contemporan o asemenea enumerare este practic imposibilă. Explozia dezvoltării tehnico-materiale a pus problema realizării de materiale noi, artificiale care să poată înlocui eficient, tehnic și economic, materialele naturale. Au apărut astfel betonul — înlocuitorul uriașelor pietre ce trebuiau cărate, oțelul simplu și cel inoxidabil, concurenți ai confecțiilor din aramă, masele plastice armate sau nearmate cu fibre de sticlă, materiale înlocuitoare excelente ale lemnului și oțelului, fibrele sintetice care au luat locul lînii, mătăsii sau bumbacului, rășinile și cerurile sintetice cu proprietăți mult superioare uleiurilor vegetale, copalului, colofoniului, șerlacului sau cerii de albine, această simplă înșiruire fiind departe de a putea epuiza subiectul.

Nu înseamnă însă că toate aceste materiale noi, sintetice, pot fi utilizate în mod universal, nici că produsele tradiționale naturale nu mai sînt bune, sau că materialele noi nu se împacă cu cele tradiționale, iar mariajul lor ar fi imposibil sau nerecomandabil; problema care se pune constă în a se găsi îmbinarea și utilizarea optimă.

Simplificînd, se poate afirma că problema principală a restaurărilor din punct de vedere tehnic o constituie comportamentul în timp al obiectului restaurat, avîndu-se în vedere că orice intervenție implică asocierea a minimum două tipuri de materiale, cel originar și cel nou, care, în mod evident, se vor comporta diferit. Materialul ideal de intervenție este acela care, prin caracteristicile fizice, chimice, mecanice etc., ar fi identic sau cît mai apropiat de materialul originar al piesei sau ansamblului de restaurat.

Printre produsele puse la dispoziție astăzi de tehnica modernă, rășinile poliesterice nesaturate prezintă o serie de calități deosebite, răspunzînd în bună parte acestor deziderate.

Concretizînd, din punct de vedere chimic rășinile poliesterice nesaturate se situează în familia polimerilor sintetici.

Produsele macromoleculare au, spre deosebire de alți compuși chimici, calități mecanice și de rezistență superioare. Acestea diferă de la produs la produs, în funcție de structura lor chimică intimă, și fără a se intra în detalii de chimie, se pot împărți după cum provin, din laboratorul naturii sau al omului, în produse naturale sau sintetice.

În fiecare grupă se disting elastomeri, produse elastice asemănătoare cauciucului, substanțe ceroase, ceara de albine, parafine sau ceruri fosile din cărbuni, rășini provenite din sucurile plantelor sau arborilor (colofoniu, gumă arabică etc.), macromoleculele diverse ca: celuloza, amidonul, colagenul.

La produsele sintetice din această ultimă grupă, denumite pe scurt mase plastice, se deosebesc două subgrupe:

— cele care se înmoaie la temperatură, termoplastele (polietilena, pvc, polistiren etc.);

— cele care, o dată întărite, nu se mai înmoaie, se topesc sau revin la forma inițială la cald, ca bachelita, rășinile epoxidice, poliesterice etc. și care se numesc termorigide.

Această clasificare nu poate fi interpretată în mod rigid, unele produse situîndu-se la limita celor două grupe.

Rășinile poliesterice nesaturate, un produs al tehnicii anului 1940, au început să fie utilizate în scopuri foarte diverse din anii 1950, în prezent în lume fabricîndu-se anual aproximativ 450 000 tone. La noi în țară se fabrică o gamă largă de astfel de rășini, datorită cercetărilor ce se efectuează la institutele românești de chimie.

Rășinile poliesterice nesaturate sînt folosite la fabricarea de: ambarcațiuni, vase de pescuit, stîlpi, planoare, caroserii de automobile, țevi, rezervoare, plăci ondulate, pereți, locuințe de agrement, scaune, bazine de înot, articole de sport, undițe, lacuri de mobilă, sculpturi pentru mobilier, la confecționarea obiectelor de artizanat, replicilor după obiectele de artă etc. ele intrînd practic în toate sectoarele de activitate, de la minerit pînă la giuvaergerie și artă.

În toate aceste cazuri rășinile poliesterice nesaturate nu se folosesc ca atare, ci împreună cu o diversitate foarte mare de alte materiale sintetice.

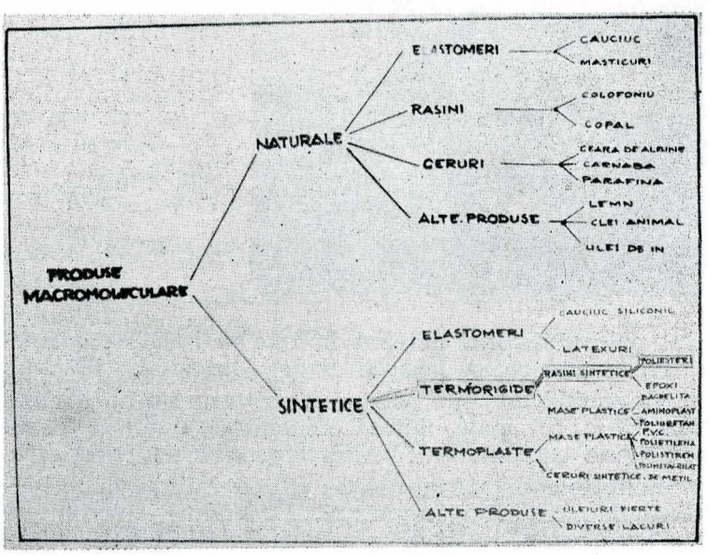
Rășinile, produse ale industriei chimice moderne, se prezintă sub forma unui lichid, mai mult sau mai puțin vîscos care se întărește într-un interval de la 2 minute la 24 de ore la rece sau la cald. Pentru întărire se pune un accelerator și un întăritor în funcție de tipul și procentul adăugat din acestea, avînd loc reacția de polimerizare (adică de aducere a rășinii în stare solidă ireversibilă).

Materiile prime de bază sînt furnizate de industria petrochimică și în funcție de ele se pot obține rășini care o dată întărite pot să fie dure, casante, rezistente la șoc sau elastice. Comportarea lor față de apă, de diverși agenți chimici, mucegaiuri, este bună, motiv pentru care ele au găsit o utilizare foarte largă în tehnică; prelucrarea este ușoară permițînd turnarea a tot felul de piese de forme cît se poate de diverse, ce reproduc fidel forma inițială; găurite, tăiate, șlefuite sau lustruite, ele pot fi colorate sau amestecate cu aproape toate materialele obținîndu-se materiale noi sau simili-uri ale unor alte materiale „clasice". Întărirea rășinilor este ireversibilă, așa cum lemnul și piatra odată tăiate nu pot fi refăcute decît prin lipire.

Ca tehnologie, polimerii nesaturați pot fi aplicați, în funcție de scopul urmărit, prin pensulare, stropire, turnare, injectare, centrifugare sau chiar presare.

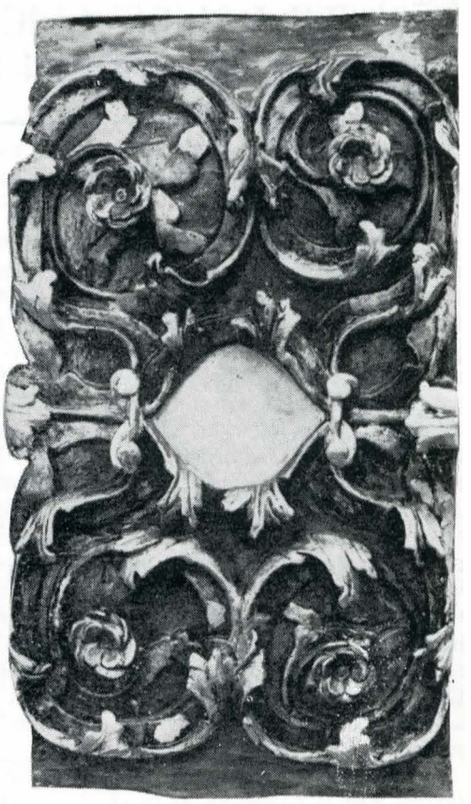
Proprietățile mecanice ale rășinii întărite sînt superioare celor ale lemnului și pietrei, aproape la fel de rezistentă ca oțelul, dacă este armată cu fibre de sticlă, fiind în același timp de 4 ori mai ușoară ca acestea și de două ori mai ușoară ca piatra, de 2—3 ori mai ieftină ca rășinile epoxidice și ceva mai ieftină ca poliuretanii. Aceste date

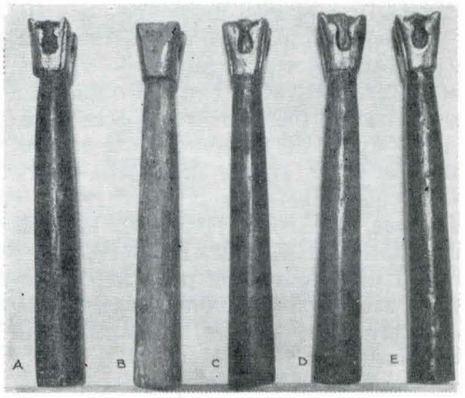
FIG. 1. CLASIFICAREA PRODUSELOR MACROMOLECULARE (NATURALE ȘI SINTETICE).



* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii anuale de comunicări științifice a DPCN din 1975.

https://biblioteca-digitala.ro





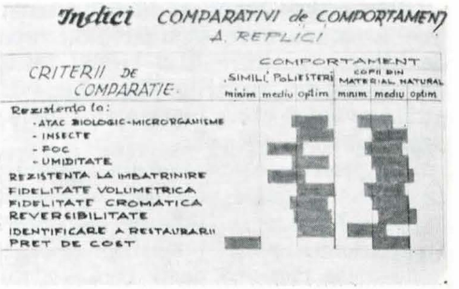


FIG. 2. „CONTINUITATE" — SCULPTURI ÎN POLIESTERI TRANSPARENT — AL. BREȚCANU — BUCUREȘTI, 1973.
FIG. 3. SCULPTURI ÎN POLIESTERI APARȚINÎND LUI H. MOORE — PREZENTARE ÎN 1973 LA EXPOZIȚIE PERSONALĂ, FLORENȚA
FIG. 4. TĂBLIE DECORATIVĂ REINTEGRATĂ VOLUMETRIC.
FIG. 5. ELEMENTE ORIGINARE (A—B—C) ȘI REPLICI (D—E) TIP *SIMILI* REINTEGRATE VOLUMETRIC ȘI CROMATIC.
FIG. 6. COMPORTAMENT COMPARATIV REPLICI
FIG. 7. REPLICI
FIG. 8. CONSOLIDĂRI

sînt prezentate mai detaliat în tabelul indicilor comparativi ai polimerilor față de diverse materiale. (Fig. 9).

Rezumînd, rășinile poliesterice nesaturate au o mare versabilitate și maleabilitate tehnologică, datorită cărora se asigură baza materială a unor procese de restaurare.

Folosite ca liant, cu o gamă practic infinită de : adjuvanți, materiale de umplutură, plastifianți, coloranți și pigmenți, permit realizarea de replici fidele pînă la identitate cu originalul, pe de o parte, iar pe de alta caracteristicile fizice, chimice, mecanice și de rezistență ale materialului nou creat pot fi apropiate de materialul originar.

Aderența, fluiditatea, contracția relativ mică, reacția exotermă perfect controlabilă precum și rezistențele foarte ridicate realizate prin armări cu fibre de sticlă demonstrează eficiența folosirii lor pentru procesele de consolidare și armare.

https://biblioteca-digitala.ro

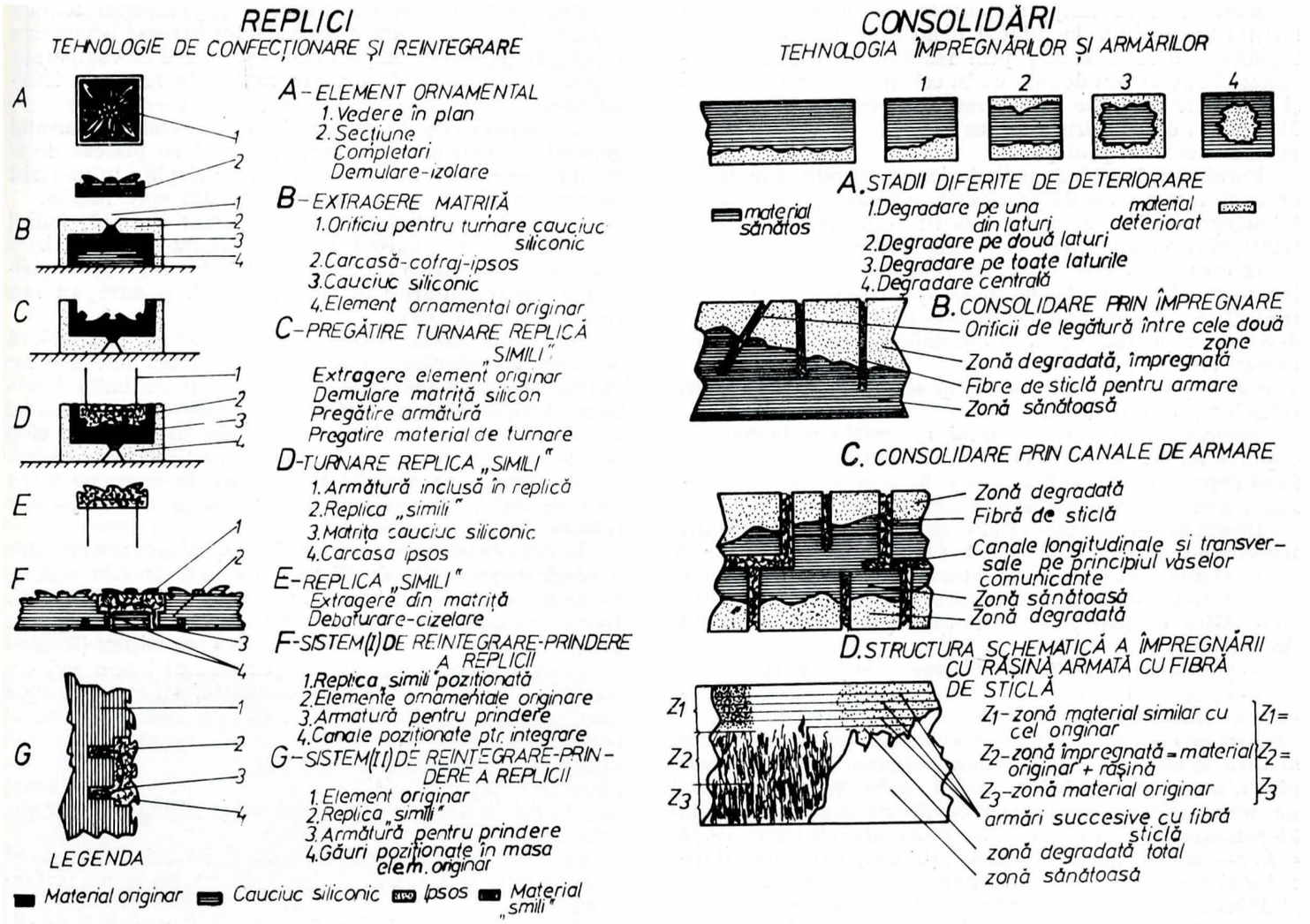


Fig. 9 — INDICI COMPARATIVI

ai proprietăților poliesterilor față de materialele naturale utilizate în restaurare

Produse sintetice și naturale	Temperatura de deformare sub sarcină	Reversibilitate	Rezistență la încovoiere/kg/cm	Duritate	Casanță	Contracție la întărire %	Absorbție de apă în 7 zile %	Modul de elasticitate
Rășini poliesterice nesaturate armate	200	—	2500—2800	+	—	3—7	0,3	100.000
nearmate	120	—	900—1200	+	0	3—7	0,3	200.000
Polistiren	60	+	100—250	+	+	14	0,2	200.000
Poliuretani spumați	—	—	—	0	—	x	0,3	80.000
Ceară de albine	20	+	—	—	—	25	0,3	1.000
Colofoniu	50	+	100	0	+	2—3	0,8	100.000
Clei animal	50—70	0	X	+	0	40	60	x
Lemn	+	—	600—1000	0	—	x	6—15	160.000

Fig. 10

B. CONSOLIDĂRI

CRITERII DE COMPARAȚIE	COMPORTAMENT											
	Poliesteri			Materiale naturale								
În mărimi relative	rășina	vas+ΔT f.sticlă	r.+f.s.+ mumpl.	ulei animal	ulei pește	ceară	colo-foniu	stearină parafină	ipsos	celuloză lemn	piatră	ceră-mică
Rezistența la foc	100	150	200	100	100	10	15	10	400	120	1000	>1000
Rezistența la șoc	100	500	450	125	150	5	20	5	30	400	500	40
Rezistența în timp	100	150	175	30	30	45	100	50	70	120	1000	800
Rezistența la încovoiere	100	500	350	70	80	5	30	5	15	95	65	25
Rez. la atac biologic și insecte	100	120	120	10	15	35	150	40	60	80	500	1000
Rezistența la umiditate	100	100	100	15	10	120	100	125	50	75	250	175
Stabilitate termică	100	200	180	40	40	5	30	5	250	150	400	500
Modul elasticitate	100	300	250	60	60	30	450	30	400	350	300	400
Reversibilitate	nu	nu	nu	nu	nu	nu	nu	nu	da	da	da	nu
Preț de cost lei/kg	20	30	12	16	290	100	80	14	0,25	—	—	—

C. PROTEJĂRI

CRITERII DE COMPARAȚIE	COMPORTAMENT						
	Poliesteri	Materiale naturale					
	rășina	lac poliest.	șellac	damar	verni	uleiuri sicativ	firnisuri
Rezistența în timp	100	95	40	80	60	75	70-85
Stabilitate termică	100	90	130	40	25	60	30-60
Aderență	100	90	90	95	80	150	80-150
Transparență	100	125	80	100	100	70	60-80
Permiabilitate	100	100	50	70	60	95	80-100
Reversibilitate	nu	nu	da	da	da	da-nu	da-nu
Preț de cost lei/kg	20	13	100	182	160	20-140	15-40

https://biblioteca-digitala.ro

Rezistența în timp, stabilitatea termică, comportamentul foarte bun la atacul biologic al insectelor și la umiditate demonstrează, prin rezultatele practice, constatate în 20 de ani de folosire în cele mai diverse domenii și verificate în probe de laborator severe (ca de exemplu 150 cicluri de cald-frig: minus 30, plus 90°C), utilizarea cu încredere la protejări.

Pornind de la rășinile poliesterice nesaturate ca material de bază într-o serie de procese de restaurare, vom ilustra tehnologii de folosire a lor pentru realizarea de replici, reintegrări volumetrice, consolidări și armări.

În ceea ce privește realizarea replicilor și a reintegrării lor volumetrice, problema pusă „schematic" este de a confecționa și reintegra volumetric un element sculptural decorativ repetabil, lipsă, în ansamblul originar placă sau monolit.

Confecționarea unei replici tip *simili* implică procesul tehnologic din figura 7.

Rezistența în timp a unui ansamblu restaurat va depinde nu atît de mult de sistemul de flexie (cel ilustrat fiind departe de a fi exhaustiv), ci în primul rînd de materialul nou din care este confecționată replica.

Presupunînd că materialul originar este lemnul de tei, materialele replicii trebuie să fie:

— rășina poliesterică nesaturată ca liant;

— catalizatorul și acceleratorul pentru întărire;

— făina de lemn, talc, diferiți adjuvanți ca material de umplutură;

— plastifianții pentru obținerea elasticității;

— colorantul în masă și de suprafață pentru reintegrarea cromatică.

Proporțiile exacte ale acestor componente depind de o analiză anterioară a materialului originar și de volumul piesei, materialul replicii trebuind să fie cît mai apropiat de tehnologia posibilă deoarece rășina suportă pînă la 80% material de umplutură, iar procesul de întărire, după cum s-a arătat, poate fi reglat, prin proporțiile de catalizator și accelerator, de la 2 minute la 24 de ore. Evident, stabilirea tehnologiei optime implică probe repetate urmate de analize, însă o dată stabilită se ajunge la o acurateță volumetrică, la o eficiență tehnică și economică maximă, timpul de confecționare reducîndu-se cu aproape 90%, costul unei replici tip *simili*, față de o cioplire în material natural, reprezentînd circa 15—40%.

În ceea ce privește tehnologia impregnărilor și a armărilor, ea este reprezentată schematic în fig. 8.

Cînd se constată o degradare treptată a materialului originar (poziția B) se procedează la o impregnare simplă cu cîteva canale de legătură (de la caz la caz armate sau nu cu fibre de sticlă).

Într-o asemenea situație este de reținut necesitatea diluării, plastifierii sau durificării rășinei pînă la un asemenea nivel încît, după întărire, zona impregnată (în fapt un material nou) să aibă caracteristici asemănătoare zonei sănătoase de material originar neimpregnat.

În situația următoare, poziția C, pe lîngă impregnarea explicitată anterior s-a practicat o rețea spațială de canale transversale și longitudinale, pe principiul vaselor comunicante, care, după umplerea cu rășină plastifiată (elastică) și fibre de sticlă, asigură o armare suplimentară asemănătoare betonului armat.

În poziția D se constată existența a 3 zone — material originar sănătos (poziția Z 1), material originar degradat (poziția Z 2) și material tip *simili* (poziția Z 3) — și trecerea treptată, în secțiune și structură, a materialului nou spre materialul originar. Datorită marii aderențe a rășinii, elasticității și armării cu fibre de sticlă se ajunge în finalul unui asemenea tip de consolidare la o piesă care, în timp, lucrează unitar atît la solicitări cît și la agenții externi.

Imaginile obținute prin microscopie electronică ale unor țesuturi impregnate cu rășini poliesterice arată în mod clar că impregnarea are loc la nivel celular, ceea ce constituie o garanție a eficienței operației. Ilustrativ se redau cîteva imagini care concretizează realizări practice de replici tip *simili*, reintegrări, impregnări, armări și consolidări fig. 4—5

Revenind la aspectul teoretic al problemei folosirii poliesterilor în restaurare, considerăm necesar a prezenta o serie de indici de comportament și criterii de comparație a poliesterilor față de diverse materiale naturale tradiționale.

La replici (fig. 6) se constată că comportamentul general al replicilor tip *simili* tinde să se plaseze de la mediu spre optim, în timp ce replicile cioplite în material natural se plasează pe intervalul mediu spre minim.

În cazul consolidărilor și protejărilor (fig. 10) indicii s-au calculat în mărimi relative luîndu-se drept bază caracteristicile fizico-chimice și mecanice ale rășinii poliesterice pure, întărite în condiții medii și care au fost cotate cu cifra 100.

Analizînd sumar cifrele prezentate se constată că armarea poliesterilor cu fibre de sticlă sau folosirea lor ca liant creează domenii de comportament cu limite foarte largi, demonstrîndu-se astfel posibilitatea certă nu numai a înlocuirii unor materiale naturale tradiționale, ci și obținerea unor caracteristici calitative superioare.

Menționăm că rășinile poliesterice în comparație cu cele epoxidice și poliuretanice prezintă avantaje atît tehnice cît și economice.

În ceea ce privește reversibilitatea, subiectul constituie o temă inepuizabilă de discuții întrucît practic nici un fel de material existent nu asigură o reversibilitate totală. Înseși tratamentele la care este supus lemnul sau piatra pentru însănătoșirea lor sau distrugerea paraziților (insecte, alge sau mucegaiuri) afectează și modifică într-o măsură mai mică sau mai mare părțile tratate, substanțele aplicate nemaiputînd fi înlăturate. Cu atît mai mult nu se poate vorbi de reversibilitatea totală atunci cînd se fac injectări sau impregnări de diferite substanțe, fie ele ceară de albine sau colofoniu care, dacă vorbim de lemn, sînt la fel de străine față de el ca și rășina poliesterică nesaturată.

În cazul înlocuirii totale a materialului cu un altul nou operația se cheamă obținere de replică și nu restaurare.

De altfel multe din lucrările de restaurare și consolidare executate în ultimul timp, ca de exemplu consolidarea prin impregnare cu rășini sintetice a corabiei vikinge descoperite în Suedia, impregnarea cu poliesteri a manuscriselor rare de la British Museum, impregnările lemnului cu epoxidice practicate pe scară largă în Polonia pun în discuție necesitatea reversibilității unor lucrări de restaurare.

Informativ menționăm că specialiștii de la British Muzeum au garantat o prelungire cu cel puțin 500 de ani a manuscriselor impregnate, firma Shell a dat garanții de peste 200 de ani pentru cupola catedralei din Birmingham construită din blocuri de sticlă policromă asamblate cu rășini sintetice, iar în R.F.G. s-a construit un pod cu o deschidere de 800 m ale cărui legături elastice între tronsoane sînt făcute tot din rășini sintetice; securitatea navelor cosmice, ce se reîntorc pe Terra, la intrarea în straturile mai dense ale atmosferei, este asigurată tot de rășini sintetice.

Principiul medicinii — nu se tratează boala ci bolnavul — este aplicabil în multitudinea aspectelor ridicate de complexa problematică a restaurărilor. După cum folosirea poliesterilor în restaurare nu înlătură folosirea materialelor naturale tradiționale, putem afirma că orice material este recomandat și posibil a fi folosit cu condiția de a nu i se cere mai mult decît poate da.

Aplicarea și extinderea oricăror tehnologii în restaurare, fără a se asigura o colaborare pînă la identificare între specialiștii tehnologi și restauratori, pot duce la distrugeri iremediabile, condiția esențială a oricărui progres fiind filiera cercetare-experimentare-aplicare-extindere.

Plecînd de la aceste constatări și premise, utilizarea rășinilor poliesterice nesaturate în restaurare cu drepturi cel puțin egale cu ale altor materiale implică, în afară de interes și obiectivitate, eforturi materiale, documentare și competență pe care numai entuziasmul și bunăvoința nu le pot suplini.

https://biblioteca-digitala.ro

CASE BUCUREȘTENE CU PICTURI MURALE DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

PETRE OPREA

Între anii 1887 și 1889 se reconstruia, „după desemnurile și sub supravegherea arhitectului Ion Mincu" [1], **casa** juristului și fruntașului liberal G. Vernescu, din **Calea Victoriei nr. 133.**

Pentru a înfrumuseța interiorul și a-i reda o atmosferă cît mai somptuoasă, arhitectul a decorat-o fastuos cu o scară monumentală folosind echilibrat, cu mult rafinament, imitații de diverse sorturi de marmură, plafoane cu stucaturi, bîrne de lemn, lambriuri, ancadramente masive de stejar la uși și ferestre, grațioase elemente de feronerie (lampadare, lustre) și pictură decorativă.

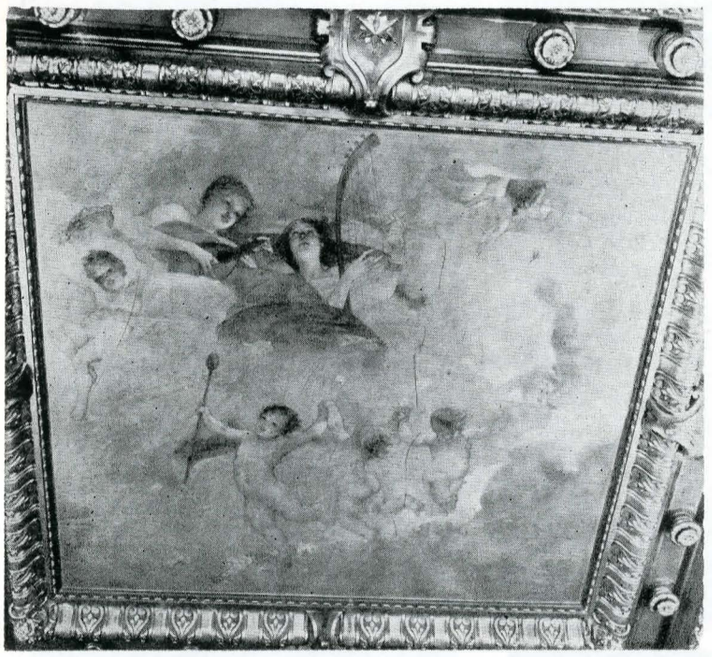
În mod deosebit, interiorul salonului cel mic de la etajul I a fost împodobit cu picturi realizate de către renumitul artist al vremii : G.D. Mirea[2]. Scena alegorică de pe plafon (ulei pe zid, 1890) înfățișează dansul : pe un cer azuriu, printre nori diafani, două femei și un copilaș cîntă la diferite instrumente, iar în jurul lor un grup de copilași dansează cu voioșie. Compoziția, bine conservată, deși plafonul a suferit mai multe fisuri de pe urma cutremurului din 1940, este o reușită a genului, atît din punct de vedere al perspectivei plafonante, putînd fi admirată din toate părțile, cît și al coloritului ; pictura, într-o gamă caldă și în culori foarte pastelate, dă iluzia elansării plafonului spre înălțimi. Cele patru cartușe curbe, plasate fiecare la întretăierea între perete și plafon, sînt pictate (ulei pe pînză manuflată) cu cîte un personaj feminin simbolizînd justiția, adevărul, temperanța și forța, după relatarea din monografia pictorului alcătuită de N. Petrașcu, prietenul și biograful lui Mirea. Aceste picturi contribuie la rîndul lor, prin grațiozitatea atitudinilor femeilor, la atmosfera sărbătorească a acestui salon destinat muzicii și dansului.

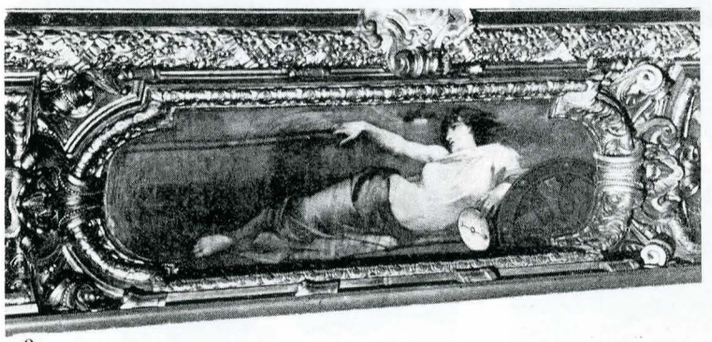
*

Imediat după instalarea sa ca proprietar (1855), în **casa din** ulița Belvedere, actualmente **str. Domnița Anastasia,** Gh. M. Tattarescu începe să-și decoreze interiorul locuinței cu picturi, năzuind să-și dovedească totodată și măiestria artistică.

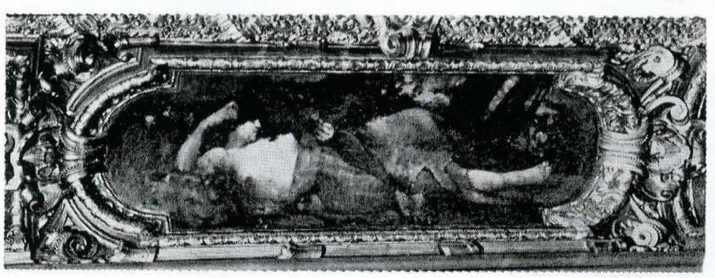
Animat de dorința de a realiza o atmosferă de calmă intimitate și pentru că mai păstra încă vii covîrșitoarele

[1] Așa cum precizează inscripția care ornează ca un chenar pictura, din nișa de deasupra ușii de intrare în salonul cel mic de la etajul I.





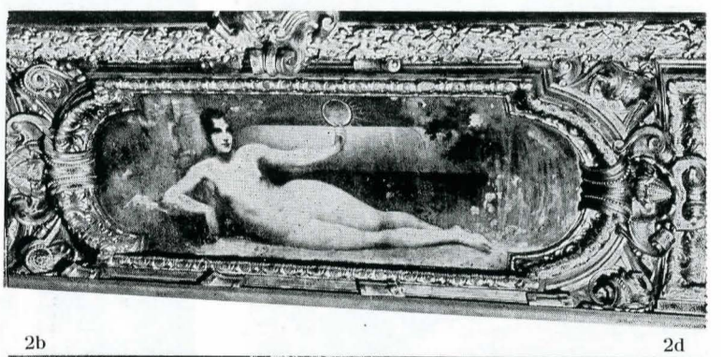
2a



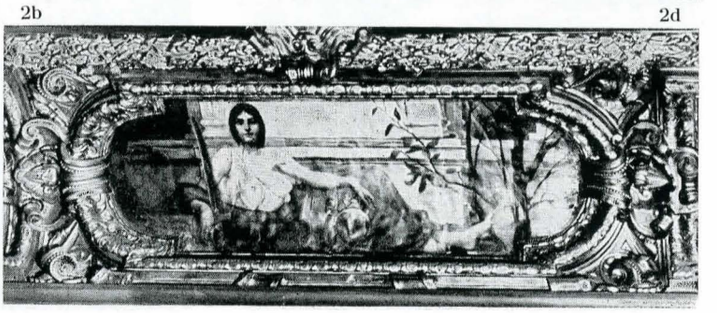
2c

[2] Anunțate ca recent executate în ziarul Bucarest din 5/17.IV.1890

1. PLAFONUL CASEI VERNESCU. SCENĂ ALEGORICĂ ÎNFĂȚIȘÎND DANSUL.
2. A.B.C.D. PLAFONUL CASEI VERNESCU. CARTUȘE PICTATE CU CÎTE UN PERSONAJ FEMININ SIMBOLIZÎND JUSTIȚIA, ADEVĂRUL, TEMPERANȚA ȘI FORȚA.



2b



2d

https://biblioteca-digitala.ro

impresii ale frescelor din Pompei, pe care le văzuse cînd fusese student la Roma, Tattarescu purcede să-şi picteze pereţii locuinţei, inspirîndu-se din scenele admirate îndelung acolo.

În casa scării, artistul proprietar s-a mulţumit ca pereţii să fie compartimentaţi cu panouri avînd chenare simple şi fondurile de diverse nuanţe de marmură roşie. Cei ai holului de la etaj au fost decoraţi tot cu panouri avînd fondul roşu pompeian, iar la centru cîte un *putti*, despărţite de cîte o bandă pe fond brun cu elemente decorative renascentiste. După obiectele care le ţin puttii în mînă şi ordinea în care sînt pictaţi patru dintre ei, simbolizează anotimpurile anului [3], celorlalţi patru neputîndu-li-se precizia semnificaţia.

Aşa cum rezultă dintr-o fotografie ştearsă, păstrată în muzeu, pictura plafonului înfăţişa un cer cu mulţi nori printre care se vedeau două personaje feminine. Deoarece s-a degradat total în timp, plafonul a fost din nou pictat în 1952. La cererea şi indicaţia urmaşilor lui Tattarescu, artistul Nicolae Stoica a realizat un grup cu trei dintre putii care reprezintă anotimpurile.

Acaparat de comenzile de pictură religioasă, Tattarescu este nevoit să amîne mereu decorarea în continuare

[3] În Muzeul memorial „Gh. Tattarescu" se păstrează şi schiţele în creion ale acestor *putti*, la dimensiunile după care s-au realizat picturile.

3. CASA VERNESCU. INSCRIPŢIE LA ETAJUL I.

a casei sale, întrucît nu doreşte să-şi încredinţeze schiţele spre execuţie unor meşteri zugravi.

De abia prin 1880, cînd fata mai mare îi împlinise 18 ani şi cînd s-a dat un bal în salonul casei, se inaugura

4—7. SCENE CU PUTTI SIMBOLIZÎND ANOTIMPURILE ANULUI, PICTATE ÎN HOLUL CASEI SALE DE CĂTRE GH. M. TATTARESCU. 8—9. LOCUINŢA PICTORULUI GH. TATTARESCU. CASA SCĂRII, PERETELE VEST, STÎNGA; PERETELE EST, DREAPTA.

4

5

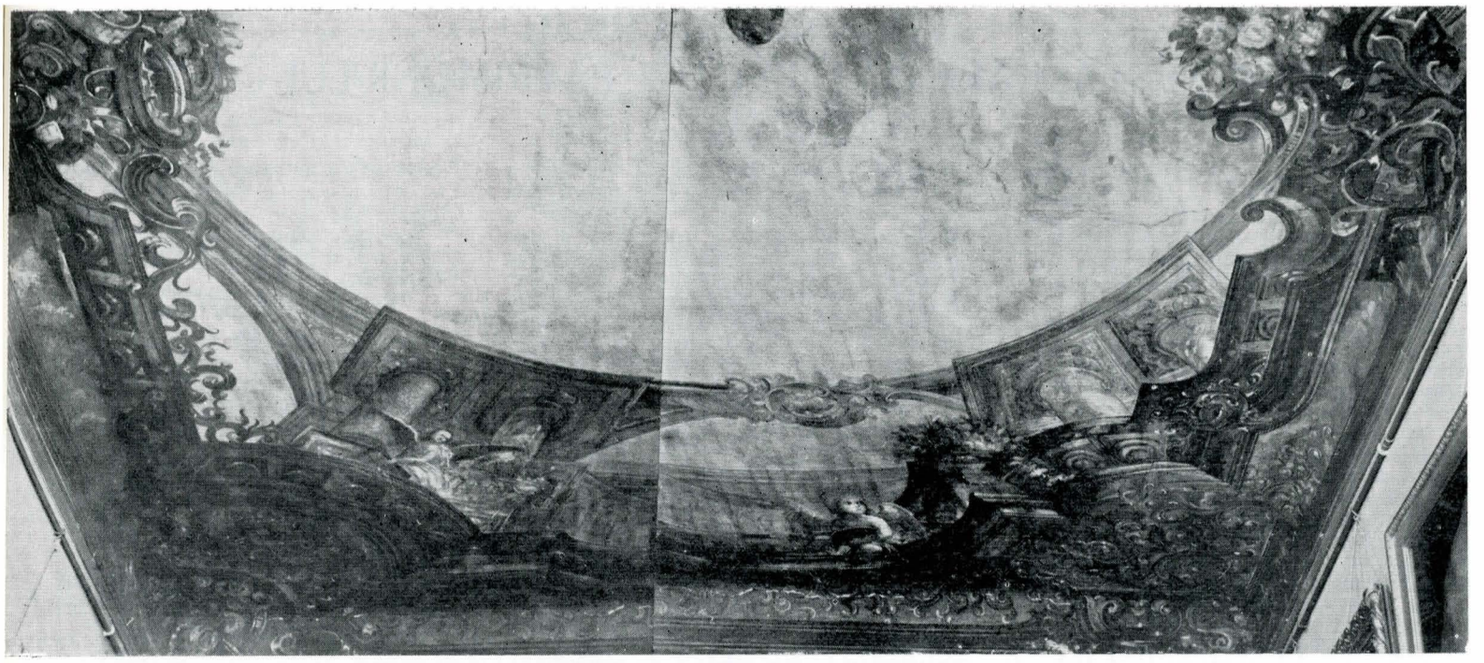
6

7

8

9

https://biblioteca-digitala.ro



10—11. LOCUINȚA PICTORULUI GH. TATTARESCU. PICTURI CARE ACOPERĂ COLȚUL DE SUD-VEST ȘI CENTRUL PLAFONULUI SUFRAGERIEI.

12. UNUL DIN DESENELE SIMBOLIZÎND ȘTIINȚA, EXECUTAT DE CĂTRE GH. TATTARESCU ÎN LOCUINȚA LUI SCARLAT CREȚULESCU ȘI AFLAT AZI LA MUZEUL MEMORIAL „GH. TATTARESCU".

cu acest eveniment și plafonul încăperii. Trecuseră mulți ani de cînd Tattarescu își începuse decorația casei. De această dată, n-a mai folosit tehnica uleiului cu ceară ca în anii 1856—1857, care cerea foarte mult timp pentru execuție, ci pe cea foarte rapidă a temperei. Pentru a da iluzia unui plafon mai înalt, Tattarescu a inclus în decorație și o bună parte a pereților la racordul lor cu plafonul, ilustrîndu-i cu o arhitectură barocă, extrem de turmentată care dirijează privirea spre centru unde pe un cer albastru plutesc printre nori două personaje feminine și un *putti* reprezentînd, după obiectele ținute în mînă, arhitectura, pictura și sculptura. Infiltrații succesive de apă au degradat cu timpul pictura, ceea ce a determinat retușarea ei în 1952 de același N. Stoica, cu ocazia restaurării locuinței pentru a deveni actualul muzeu momorial.

*

În Muzeul memorial „Gh. Tattarescu" se află cele patru desene ale alegoriilor executate de către artist în **locuința** lui **Scarlat Crețulescu** (actualmente adăpostind Muzeul literaturii). Realizarea picturilor a avut loc probabil imediat după venirea artistului din străinătate, deci prin 1852—1855, cînd încă nu era acaparat de pictura bisericească; a pictat 160 de biserici în 40 ani de activitate, alături de profesoratul exersat din 1864 la Școala de belle-arte.

După relatarea unora care își amintesc de alegorii, ele erau plasate pandant, două cîte două, pe dreapta și pe stînga pereților scării ce ducea de la parter la etaj și mai existau destul de degradate prin 1950, cînd clădirea a suferit serioase transformări.

Desenele sînt executate în cărbune și cretă pe carton, de dimensiunile după care s-au realizat picturile, unul înfățișînd o femeie cu o harpă — muzica, altul o femeie cu o sferă în mînă — știința, iar celelalte două în poziții diferite — grupul Urania și Apollo.

Prin relatarea de mai sus aflăm de existența unor picturi murale într-o casă bucureșteană de la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și conturăm o latură mai puțin știută a activității lui Gh. M. Tattarescu în pictura murală, anume aceea cu caracter laic.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA RESTAURĂRILOR DIRECȚIEI PATRIMONIULUI CULTURAL NAȚIONAL — 1976

În anul 1976 prin grija Direcției Patrimoniului Cultural Național a fost terminată restaurarea și efectuată recepția, parțială sau totală, către beneficiarii de folosință, la o serie de 21 de monumente.

BISERICA DE LEMN DIN ONCEȘTI — MARAMUREȘ

A fost construită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Pentru protejarea și valorificarea științifică a monumentului, s-a propus strămutarea în Muzeul satului de la Vad — Sighet.

S-au executat lucrări de restaurare complexe, recondiționîndu-se piesele de lemn deteriorate. Monumentului i-a fost redată forma sa originară. Amplasamentul actual, în centrul de greutate al viitorului muzeu, îi asigură o deosebită punere în valoare (arh. **Niels Auner**).

CETATEA TÎRGU MUREȘ

S-a lucrat la incinta fortificată, construită în secolul al XV-lea în jurul și în legătură cu biserica și mănăstirea franciscană preexistentă.

Din această fază s-au păstrat doar 2 turnuri — turnul mic și o parte din bastionul Blănarilor, dar au mai fost identificate și marcate, în ruine, un turn la sud (toate pe plan pătrat), precum și zidul de incintă pe laturile sud și vest.

În secolul al XVII-lea, acestea au fost înglobate într-o incintă vastă (cca 6 ha), cu 7 turnuri, pe plan poligonal, avînd 3—4 niveluri, cu rol de fortificație orășenească.

Prin restaurare s-au reconstituit integral incinte cu drumuri de strajă și s-au marcat etapele de evoluție ale acesteia. Pe baza unor documente din arhiva austro-ungară (1715—1745) precum și prin analogii cu elementele de arhitectură conservate, s-a revenit la forma originară a bastioanelor, cu golurile, planșeele și accesele lor, punînd-se în valoare părțile originare (goluri de tragere, rampe pentru tunuri, stîlpi și nivele dispărute prin transformări ulterioare etc).

Învelitorile au fost și ele reconstituite volumetric după documentele existente dar, acolo unde lipseau elementele originare, s-a adoptat o structură modernă — în întregime aparentă — din ferme din scînduri pe mari deschideri.

Întregul ansamblu urmează să fie adaptat unor funcțiuni cultural turistice: muzeu, ateliere meșteșugărești și unități de alimentație publică. În apropiere se va amenaja un hotel într-o clădire din secolul al XVIII-lea, amplasată în partea de nord a bisericii. (arh. **Sanda Ignat**).

BISERICA DIN HAIEU — BIHOR

Biserica, ridicată la sfîrșitul secolului al XIII-lea — începutul secolului al XIV-lea, se afla într-o stare avansată de degradare. Lucrările de restaurare au constat din consolidarea monumentului, refacerea finisajelor și amenajarea exterioară la cota vechiului nivel de călcare. Monumentul va fi redat circuitului turistic (arh. **Victoriția Brîncu**).

CASTELUL DIN BRÂNCOVENEȘTI

Monumentul, construit între 1537 și 1555, a suferit unele transformări la începutul secolului al XIX-lea, fiind reprezentativ pentru arhitectura și sculptura renascentistă din Transilvania.

Datorită stării de uzură a construcției, beneficiarul a început executarea unor lucrări de reparații capitale și instalații de încălzire, concomitent cu restaurarea exteriorului castelului.

Monumentul va fi utilizat în continuare de căminul-spital.

BISERICA VECHE ROMÂNEASCĂ DIN MĂNĂSTIREA — MICA

Biserica ortodoxă este databilă, după încadrarea stilistică a elementelor de arhitectură, în secolele XIII—XIV. În secolul al XVIII-lea respectivului lăcaș i s-au făcut importante modificări.

Lucrările de restaurare au fost justificate de vechimea monumentului ajuns într-o stare de ruină avansată; malul ce sprijinea biserica pe latura de vest fiind și el degradat. Prin refacerea șarpantei și turnulețului-foișor, a pridvorului din lemn, a bolților și a unor pereți s-a redat monumentului aspectul său originar. Cu prilejul lucrărilor de consolidare a malului vestic s-a lărgit accesul la biserică, creîndu-se și un balcon-belvedere spre valea Someșului. Au mai fost executate amenajări exterioare și plantații care contribuie la punerea în valoare a noului obiectiv turistic.

BISERICA DIN SCHEI — BRAȘOV

Monument religios, făcînd parte dintr-un valoros ansamblu ce cuprinde printre altele și prima școală românească, biserica din Schei, redă o suprapunere de etape istorice, între secolele al XIV-lea și al XVIII-lea, ilustrînd relațiile Transilvaniei cu Țara Românească și Moldova.

Pe baza unei amănunțite cercetări arheologice și de parament (după înlăturarea adaosurilor tîrzii nevaloroase) au fost puse în valoare principalele etape refăcîndu-se vechea decorație și luîndu-se toate măsurile de consolidare necesare.

Ctitorie a lui Neagoe Basarab, refăcută în timp și de alți domnitori (Petru Cercel, Mihai Viteazul și Constantin Brâncoveanu), monumentul a fost reintegrat circuitului turistic (arh. **Marina Iliescu**).

BIRTUL POȘTEI DIN LUGOJ

Construit în secolul al XVIII-lea, monumentul a fost refăcut și amenajat ulterior, fiind un ansamblu important pentru acest gen de construcție.

După lucrările de restaurare generală, edificiului i s-a dat o destinație muzeistică.

COLOANA INFINITULUI — TÎRGU JIU

În cursul anului 1976 s-au executat lucrările necesare alămirii cunoscutei opere a lui Constantin Brâncuși, ridicată în anii 1937—1938.

BISERICA TÎRGULUI — TÎRGOVIȘTE

Ctitorie a cărturarului Udriște Năsturel din anul 1654, pe locul unei biserici mai vechi din secolul al XV-lea, biserica Tîrgului este importantă pentru istoria arhitecturii românești, fiind un monument caracteristic pentru arhitectura religioasă de oraș din secolul al XVII-lea.

Restaurarea, justificată de necesitatea lucrărilor de întreținere, a redat monumentului adevărata sa valoare, alterată în trecut de o serie de modificări și adăugiri.

ANSAMBLUL FOSTEI MĂNĂSTIRI COTMEANA

Biserica fostei mănăstiri Cotmeana (ctitorită cu probabilitate între anii 1387—1389 pe locul unui edificiu mai vechi) este situată la 4 km de șoseaua națională dintre Pitești și Rîmnicu Vîlcea.

La începutul acestui an s-au încheiat lucrările de restaurare care au constat din refacerea și completarea zidului de incintă, deschiderea porților originare, la biserică executîndu-se pardoseli de cărămidă și învelirea acoperișului cu tablă de plumb. La turnul-clopotniță ridicat în 1777 s-au refăcut partea superioară din lemn, șarpanta și învelitoarea de șiță.

Pentru realizarea unui circuit fluent în jurul monumentului și agrementarea incintei s-au executat lucrări de amenajări exterioare, alei, înierbări (arh. **Radu Voinaroski**).

MONUMENTUL TRIUMFAL DE LA ADAMCLISI

În anul 1976 a fost terminată degajarea terenului în jurul monumentului pentru a se reda adevărata proporție a obiectivului.

CASA GEORGE ENESCU — TESCANI

Construită în 1894, casa memorială Enescu este o clădire de piatră și cărămidă pe două nivele, avînd fațada principală decorată cu coloane neoclasice. Destinația monumentului este de muzeu, casă memorială și casă de creație.

MĂNĂSTIREA SECU-CHILII EST

Lucrările de restaurare care au redat treptat aspectul originar al ansamblului mănăstiresc au fost completate în 1976 cu corpul de chilii est. Restaurarea a constat din consolidarea întregului tronson, cu refacerea șarpantei și a balconului, precum și din lucrări de finisaje (pardoseli, tencuieli, tîmplării).

Lucrările continuă pentru restaurarea ultimei aripi a incintei — chiliile sud (arh. **Radu Voinaroski**).

BISERICA MĂNĂSTIRII BISTRIȚA — NEAMȚ

Biserica mănăstirii Bistrița, construită de Alexandru Lăpușneanu în secolul al XVI-lea, pe locul celei ctitorite de Alexandru cel Bun, a suferit transformări radicale în secolul al XIX-lea în special prin adaptarea unui acoperiș străin ca înfățișare de ceea ce numim noi acoperiș moldovenesc, zidindu-se pe latura vestică a acoperișului un pinion-fronton, acoperișiul nou înglobînd în structură ferestrele turlei. Din schimbările aduse frumosului monument amintim cîteva: un pridvor care lua din silueta bisericii, scurtări la ferestrele mici de la naos, micșorarea prin zidărie a ferestrelor mari de la pridvor și pronaos.

Prin restaurare s-a revenit la un acoperiș tradițional cu cozoroc, s-au degajat bazele stelate ale turlei, acoperindu-se fiecare componentă a construcției separat, s-a revenit la vechile goluri de la naos, s-a degajat biserica de adaosurile inadecvate. Restul lucrărilor au cuprins finisarea pardoselilor, refacerea contraforturilor, tîmplăriei, vitrourilor, tencuielii etc. (arh. **Niculae Diaconu**).

BISERICA MĂNĂSTIRII CETĂȚUIA — IAȘI

Biserica mănăstirii Cetățuia din Iași, construită de Duca Vodă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, a fost restaurată în mai multe rînduri, ultima schimbînd cu totul formele inițiale ale acceperișului, iar unele distrugeri parțiale (provocate de calamități) au adus multe modificări în construcție, cum ar fi renunțarea la una din intrările în pridvor. S-au distrus ancadramente de piatră, s-au făcut tencuieli de ciment ce au urîțit fațadele.

Prin restaurare s-a revenit la vechea înfățișare, luîndu-se ca model tabloul votiv, acoperișul redînd de data aceasta caracteristicile inițiale. S-au reîntregit ancadramentele, s-au plombat porțiunile distruse ale paramentului, s-au refăcut pardoselile, tîmplăriile etc. (arh. **Niculae Diaconu**).

BISERICA SF. GHEORGHE — SUCEAVA

Lucrările de restaurare s-au limitat la refacerea pardoselilor, urmînd ca restul lucrărilor să fie reluate în funcție de restaurarea întregului ansamblu al mănăstirii Sf. Ioan (arh. **Niculae Diaconu**).

TURNUL-CLOPOTNIȚĂ AL MĂNĂSTIRII PUTNA

Construcție tîrzie, executată în incinta mănăstirii Putna (secolul al XX-lea), străină de arhitectura noastră, dar încadrată în ansamblu.

Lucrările au constat din consolidări și întreținere, refăcîndu-se acoperișul, terasa superioară, plombe, tencuieli, tîmplării și reparații la scara de acces și eșafodajul clopotelor (arh. **Niculae Diaconu**).

BISERICA DOBROVĂȚ

Ultimul monument ridicat de Ștefan cel Mare, biserica mănăstirii Dobrăvăț a fost ctitorită la 1502. Construcție de tipul celor fără turle, a suferit mari transformări, în special în secolul al XVIII-lea, cînd i se plantează trei turle cu arhitectură cu totul diferită de cea inițială.

Acest adaos a dus la spargerea bolților în pronaos și naos, distingîndu-se splendida pictură, iar deasupra gropniței s-a lăsat bolta, turla de deasupra rămînînd fără contact direct cu interiorul bisericii.

În trecut biserica a fost pictată și în exterior și, probabil fiind deteriorată, a fost decapată într-o perioadă cînd cunoașterea și posibilitățile materiale de consolidare sau refacere au lipsit.

Prin mărirea intrărilor dintre pronaos-gropniță-naos s-au distrus ancadramentele.

https://biblioteca-digitala.ro

Restaurarea şi-a propus ca în afara lucrărilor curente, obişnuite într-o intervenţie, să se revină la forma iniţială a monumentului.

În acest scop s-au demolat turlele greoaie ce au produs crăpături şi fisuri în zidăria bisericii, periclitînd întregul edificiu. S-a consolidat zidăria cu centuri de beton armat şi s-a ridicat o şarpantă deosebită avînd la bază imaginea tabloului votiv.

A fost decapat terenul în jur, pînă la nivelul de călcare, redîndu-se astfel silueta originară a monumentului, patrimoniul cultural fiind înzestrat cu o nouă piesă de mare preţ (arh. **Nicolae Diaconu**).

MĂNĂSTIREA RÂŞCA — CHILII NORD

La sfîrşitul anului 1976 au fost recepţionate lucrările de restaurare la corpul de chilii aflate pe latura de nord a incintei mănăstirii.

Restaurarea acestei clădiri (datînd din secolul al XIX-lea) începută în 1974 de Mitropolia Moldovei cînd s-a executat jumătatea dinspre vest a clădirii, scurtată cu două travei de chilii, conform avizului aprobat, a fost preluată în planul DPCN în 1975.

S-a continuat acoperişul cu învelitoarea de şiţă pe jumătatea dinspre est a clădirii amenajate în paraclis.

A fost refăcut cerdacul exterior pe fundaţii noi, inclusiv stîlpii, balustrada şi duşumelele.

S-au executat toate finisajele interioare şi exterioare, tencuieli, pardoseli, zugrăveli etc., precum şi instalaţiile interioare aferente (arh. **Şt. Balş**).

CASELE INCINTEI BISERICII RĂZBOIENI

Pentru definitivarea întregului ansamblu al bisericii Războieni au fost restaurate şi clădirile din incintă — casa pentru custode şi muzeu, precum şi casa paznicului.

Casa-muzeu, situată în spatele bisericii, este o clădire-parter, mărginită pe două laturi cu pridvoare de lemn caracteristice regiunii.

Construcţia, păstrînd întocmai formele existente, a fost în întregime refăcută pe fundaţii noi, cu zidărie de cărămidă şi învelitoare de tablă galvanizată vopsită.

Interiorul, în afară de locuinţă, cuprinde o sală mare de muzeu pentru expunerea obiectelor legate de istoricul bisericii.

Casa paznicului, aflată pe latura nord-est a incintei a fost şi ea refăcută în aceleaşi condiţii de păstrare a formelor existente, inclusiv a interesantului tavan de lemn din scînduri în caplama folosit în vechile case ţărăneşti din regiune (arh. **Şt. Balş**).

ANSAMBLUL BISERICII VORONEŢ

Pentru protejarea ansamblului de pictură al bisericii Voroneţ, importantă ctitorie a lui Ştefan cel Mare (1488), în urma unui studiu aprofundat (autor, inginer D. Pârscoveanu), al dinamicii curenţilor de aer, al umidităţii şi termicii interioare, au fost luate măsuri de refacere a zidului de incintă pentru ecranarea monumentului.

Concomitent, s-au executat lucrări de lărgire a şarpantei bisericii la streaşină (cca 3,25 m); acoperişul avînd sarcina principală de a proteja picturile murale exterioare, învelitoarea de şiţă a fost înlocuită cu tablă de zinc aşezată în solzi.

Odată cu lucrările principale de protecţie s-au executat amenajări exterioare ca plantaţii, alei, împrejmuiri noi la cele două case vechi din imediata vecinătate a monumentului, redeschizîndu-se vechiul acces, originar, pe sub turnul-clopotniţă.

Lucrările vor continua cu refacerea chiliilor de la sudul bisericii pentru încheierea completă a valorosului ansamblu (arh. **Gh. Sion**).

*

Pentru anul 1977 în planul de lucrări de restaurare şi recepţionare al Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional sînt prevăzute alte 20 de obiective, dintre care amintim: monumentele de arhitectură de lemn, bisericile Zagra, Aghireş şi Văleni, Casa Ion Zidaru din Bistriţa-Năsăud, Biserica domnească din Caracal, Casa Eszterhazy din Şard, Chiliile de nord din Mănăstirea Putna etc. G.S.

TEHNICI DE CONSERVARE ŞI RESTAURARE A MONUMENTELOR (TERENURI ŞI FUNDAŢII)

Despre monumentele istorice, ale căror probleme privind conservarea şi durata în timp preocupă de mult pe specialişti, s-au elaborat documentaţiile menite să contribuie la descoperirea cauzelor ce produc distrugerile acestora precum şi la sugerarea modului cum trebuie să se desfăşoare cercetările pentru remedierealor.

O serie de sfaturi şi soluţii practice în ceea ce priveşte tratamentul monumentelor istorice din punctul de vedere al fundaţiilor lor sînt expuse, cu acurateţă şi ţinută ştiinţifică, în volumul *Tehnici de conservare şi restaurare a monumentelor* (*Terenuri şi fundaţii*) de **Edgar Schultze**, editat la Roma sub egida Facultăţii de Arhitectură a Universităţii şi a Centrului Internaţional de Studii pentru conservarea şi restaurarea bunurilor culturale.

Cele două părţi distincte ale lucrării, familiarizîndu-ne cu problemele subsolului şi cuprinzînd analiza cauzelor stricăciunilor — determinate pe baza obţinerii datelor exacte — şi soluţiile ce trebuie adoptate pentru asanarea monumentelor istorice, se fragmentează în şase capitole.

Prin prezentarea fenomenelor ivite în deteriorarea clădirilor ce s-au datorat de multe ori fie unor fundaţii cu structuri nereuşite fie, în unele cazuri, suprasolicitării vechilor fundaţii ce trebuiau să suporte o încărcătură mai importantă din cauza amenajărilor noi pentru modernizarea monumentelor, prin sugestivele desene şi planuri, nenumărate exemple de monumente cercetate ilustrează şi clasifică, în capitolul 1 (E x e m p l e), diferite tipuri de fundaţii.

La monumentele istorice se întîlnesc numai două sau trei tipuri, tehnica de altădată nefiind destul de avansată pentru a reda diversitatea formelor de astăzi:

1. *fundaţii puţin profunde*
   — *fundaţii izolate*
   — *fundaţii filante*
2. *fundaţii pe stîlpi*

În ceea ce priveşte *fundaţiile puţin profunde* şi cele *pe stîlpi*, ele *„sînt foarte vechi şi la originea principalelor tipuri de fundaţii în istoria omenirii"*, întîlnindu-se uneori cazuri în care erau puse pe un spalier de traverse din lemn, trunchiuri de arbori dispuse orizontal sau lemne ecarisate pentru a augmenta suprafaţa rezistentă, avînd corespondenţe azi fundaţiile radiale din beton armat.

Clădirile cu *fundaţii puţin profunde* se odihnesc, în majoritatea cazurilor, pe un sol relativ bun în timp ce cele pe *fundaţii pe stîlpi* se sprijină pe un subsol moale sau cu apă.

Fiecărui tip de fundaţie i s-au afectat, în cadrul acestui capitol, subcapitole grupate, în cazul primului tip, după profilul solului (puţin rezistent, rezistent) variaţiile artificiale ale încărcăturii şi după influenţa exploatării miniere în zona monumentului respectiv, iar în cel de-al doilea tip, după starea de rezistenţă a stîlpilor de lemn la subsolul necorespunzător sau la variaţiile apei freatice şi, după gradul de încărcare a piloţilor.

Deosebit de convingător este exemplul **castelului Lörsfeld** din Germania, construit în sec. XV, transformat şi mărit în sec. XVIII. Aşezat pe un sol lejer coerent, care a fost mai tîrziu uscat prin coborîrea pînzei apei freatice. Acest fenomen antrena o cădere a pereţilor exteriori, provocînd fisuri, de la acoperiş către bază. Tasările datorate variaţiilor apei freatice nu sînt numai cauzele stricăciunilor, ele au produs aici un veritabil fenomen de retragere a stratului superficial care se compune în special din nisip silicios şi care este de o grosime variabilă. Coborîrea pînzei freatice este un fenomen des întîlnit în cazul monumentelor istorice, în ţările umede, apa freatică fiind influenţată de lucrări de urbanizare, de măsurile tehnice ca amenajarea rîurilor etc.

Cauza înclinării **turnului din Pisa** (1174—1370) se datorează terenului moale, în profunzime pe o grosime de cca 40 m, şi presiunilor pe care le exercită talpa fundaţiei. Procesele mecanice ale creşterii continue a înclinaţiei turnului sînt datorate echilibrului instabil în care el se află. Turnul este atras foarte lent către bază prin înclinaţia lui în creştere: mişcarea de rotaţie datorată greutăţii, care acţionează de la înălţime spre centrul de gravitate, creşte cu deviaţia şi astfel înclinaţia sporeşte continuu.

În cazul *fundaţiilor puţin profunde*, clădirile pe piloţi sînt adesea expuse pericolelor prin putrezirea stîlpilor de lemn, sub fundaţiile izolate, ce apar atunci cînd apa freatică coboară sub muchia superioară a stîlpilor. Pe lîngă acest proces, o profunzime insuficientă a stîlpilor ca şi o supraîncărcare a piloţilor, ca urmare a numărului insuficient de stîlpi, pot să cauzeze unor astfel de fundaţii.

Capitolul al doilea (C a u z e l e p a g u b e l o r) rezumă cauzele ce produc stricăciuni edificiilor:

1. Supraîncărcarea printr-o transformare ulterioară a clădirilor vechi sau prin fisuri şi o transpoziţie a forţelor;
2. Coborîrea nivelului apei freatice, secarea ridicată a acestui nivel;
3. Putrezirea stîlpilor de lemn;
4. Influenţa exploatărilor miniere;
5. Zdruncinările produse de traficul rutier, lucrările de şantier, de maşinile din vecinătate şi cutremurele de pămînt.

După ce arată rolul pe care îl au forajele şi sondajele, pe baza datelor pe diferite straturi de subsol în stabilirea măsurilor de asanare, şi după ce face o clasificare a sondajelor, autorul prezintă în capitolul al treilea (C e r c e t ă r i p e ş a n t i e r) alt aspect, acela al puţurilor indispensabile *fundaţiilor puţin profunde* servind la obţinerea indicaţiilor asupra profunzimii şi genului fundaţiilor acolo unde aceasta este posibil ca şi la stabilirea nivelului apei freatice de a cărei situare depinde oarecum aprecierea stării fundaţiilor. Pe de altă parte, măsurile tasărilor au şi ele o oarecare importanţă în acest sens, în condiţiile în care s-au putut obţine date asupra istoricului tasării unui edificiu, ca şi observarea lărgimii fisurilor cu ajutorul benzilor de gips pentru obţinerea de informaţii asupra dezagregării unui edificiu etc.

Capitolul al patrulea, intitulat P r o b e d e l a b o r a t o r, se ocupă de stabilirea tipurilor de sol pe baza analizei granulometrice de laborator, a densităţii, a conţinutului în apă, a rezistenţei, precum şi a altor proprietăţi ale solului. Ca urmare a rezultatelor acestor probe, cunoscute şi verificate pe teren, sînt furnizate bazele pentru cercetarea condiţiilor de statică a solurilor de sub clădire.

Aceste cercetări de statică, a căror pertinentă analiză face obiectul capitolului următor P r o b l e m e d e s t a t i c ă a s o l u r i l o r, indică mijloacele ce vor fi utilizate pentru asanarea operei arhitecturale şi cum se vor dimensiona noile părţi ale fundaţiilor necesare.

În posesia datelor suficiente, rezultate din cercetările de laborator, din sondajele efectuate pe şantier — care dau posibilitatea traversării tuturor straturilor solului — sau din stabilirea relaţiilor între proprietăţile conturate în laborator pe cale directă şi acelea reieşite din sondaje, se poate recurge la observarea, interpretarea şi estimarea tasărilor globale, importante pentru depistarea cauzelor pagubelor şi planificarea asanărilor necesare.

În cadrul aceluiaşi capitol autorul, pe baza exemplelor trase din practică, estimează tasările pornindu-se de la începutul lucrărilor de construcţie, pe baza modelului următor:

1. Compararea cu edificiile vecine care n-au fost influenţate.
2. Nivelul pînzei freatice.
3. Deformări ale straturilor.
4. Starea scărilor sau a ieşirilor către suprafaţa solului.

În continuare, acest cuprinzător capitol analizează calculele privind cauzele pagubelor, precum şi asanarea edificiilor deteriorate, autorul făcînd consideraţii asupra încărcării admise a solului fundaţiei, asupra tasărilor observate la clădiri analoage şi situate pe acelaşi teren, asupra deformărilor elastice ale edificiilor şi rupturii solului prin alunecări, asupra calculului împingerii solului prin influenţa escavaţiilor ce produc deplasări periculoase la baza tălpii fundaţiei etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin obținerea acestor date se pot determina, destul de exact, cauzele stricăciunilor edificiilor și elabora proiectele de asanare, scopul final al complicatelor lucrări tehnice ce le ridică conservarea în timp și restaurarea monumentelor istorice.

Măsurile de asanare (cap. VI) prevăd: lărgirea și aprofundarea fundațiilor; ameliorarea și drenajul solului fundației; ancadramentul printr-o perdea de palplanșe; sprijinirile provizorii; instalarea ancorărilor în oțel, procedeu vechi pentru sprijinirea forțelor transversale în părțile nevăzute ale boltilor etc.

În concluzie, cartea de față, deosebit de interesantă pentru specialiști, invită la găsirea unei anumite soluții a problemelor în discuție a căror rezolvare se cere a fi opera cooperării mai multor specialiști, elaborarea de grup, care să stea la baza însănătoșirii edificiilor vechi deteriorate, *„operă de mare întindere cu cît edificiul respectiv va fi mai considerabil și cu cît condițiile solului vor fi mai complicate"*.

ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU

„MONUMENTE DIN BIHOR"

„Pămîntul românesc din vestul Apusenilor, de la poalele munților lui Iancu, Crișana venerabilului Iosif Vulcan, țara Crișurilor și Barcăului, cu cîmpia, culmea și mereu codrul său, este presărat cu mari și trainice monumente. Pămîntul cu oamenii săi, cei care i-au păstrat frumusețile, prin vifornițele istoriei, prin lumina blîndă a dimineților fericite, mereu optimiste, ale sufletului lor. Și peste tot monumente: monumente traco-dace, dacice de epocă romană, românești, ale tuturor celor ce au trăit, trudit și luptat pentru binele și omenia acestui picior de plai românesc".

Ne-am îngăduit să începem succinta noastră prezentare a albumului *Monumente restaurate în Bihor*, cu redarea acestui citat din studiul ce deschide respectiva lucrare. Și aceasta, nu numai pentru alesele gînduri — cuvinte tipărite, ci, îndeosebi, pentru semnificația lor, bogăția de idei care subliniază pregnant valoarea documentar-istorică a monumentelor fie ele construite — cu veacuri și veacuri în urmă — din pămînt, lemn, lut ars, cărămidă, piatră, fie cele ale anilor noștri — înălțate din oțel, aluminiu, beton, sticlă — monumente care aflate pe acest scump pămînt al României atestă milenara existență a poporului, *„... conferă cunoașterii istorice, conștiinței de sine a poporului nostru, o dimensiune aparte, a permanenței și victoriei sale în timp"*.

Albumul permite o „trecere în revistă" a monumentelor bihorene începînd cu cetățile de pămînt ridicate de tracii de pe Barcău și Crișuri; cu construcțiile geto-dacilor din prima vîrstă a epocii fierului; cu fortificațiile înălțate de dacii conduși de vestiții regi Dromihaites-Burebista-Decebal; cu cetățile romane de pe Crișul Repede; cu ... și exemplele ar putea continua pe firul neîntrerupt al formării poporului român pe aceste străvechi meleaguri străbune. Pentru că *„... cetăților dacice de piatră le-au urmat cetățile și orașele romane de piatră, construcțiile românești din piatră ... Și acestora, mereu, casele țărănești, ale meșteșugarilor și orășenilor, de piatră, de lemn, din alte materiale, mereu înnobilate și înnobilînd cu ele traiul oamenilor din munți, din podgorii, din cîmpie"*.

Studiul care deschide paginile albumului amintit (autor: **Sever Dumitrașcu**, directorul Oficiului județean Bihor al Patrimoniului Cultural Național) prezintă cu rigurozitate și prestanță științifică monumentele existente în Bihor, relevînd amănunte privind epoca de datare, materialele utilizate în construirea lor, măiestria meșterilor ce le-au ridicat, destinația lor de folosință în timp, neomițînd să evidențieze eforturile specialiștilor în cercetarea și restaurarea respectivelor monumente istorice și de arhitectură, faptul că „Această zestre — o veritabilă istorie dăltuită în piatră și în lemn, în beton, oțel și sticlă — a fost și este ocrotită de statul nostru ca o comoară de neprețuit".

Ilustrația, bogată și semnificativ selectată, prezintă printre altele: o cană aparținînd culturii traco-dacice din epoca bronzului; o fibulă dacică de argint; cetăți de pămînt; vechi urme ale unor monumente istorice și de arhitectură construite între secolele XII—XIX, unele numai relevate prin săpături arheologice, altele pe deplin restaurate și înfățișînd în adevărata lor splendoare arhitectura populară românească; obiective social-culturale, monumente de arhitectură contemporană, construite în anii socialismului.

Încheiem rîndurile noastre dedicate acestei valoroase lucrări bihorene (text și explicații la ilustrații în limba română și limba franceză), amintind strădania autorilor: **Florica Goina**, **Florian Costin**, **François Pamfil**, **Florina Dudaș**; fotografiile au fost realizate de **Ladislau Bereczky** și **Emeric Popper**; traducerea textului e semnată de **Finta Dorina**. DECEBAL TOCA

MERIDIANE ARTISTICE

— Străvechiul oraș Suzdal, amintit într-un letopiseț din 1074, a fost restaurat prin munca arhitecților, inginerilor și artiștilor plastici. El este unic în felul lui, atît în arhitectura rusă, cît și în cea mondială. Interesant este faptul că străzile Suzdalului poartă aceleași denumiri cu străzile Moscovei. Care este explicația? Iuri Dolgoruki, cneazul Suzdalului și fondatorul Moscovei a adus meșteri din Suzdal ca să ridice primele construcții moscovite în 1147. Aceștia au dat străzilor Moscovei aceleași denumiri cu cele ale străzilor din Suzdal (Aurora, 6, 1976).

— Restauratorii polonezi au început lucrările de restaurare a castelului Bruhl lîngă Bonn. Sînt tratate în primul rînd picturile, apoi se consolidează acoperișul, lemnul fiind atacat de ciuperci. Următoarele obiective ale experților din atelierele naționale ale monumentelor istorice din Polonia (care au experiența a peste 20 de ani de restaurare a vechilor orașe poloneze) au fost importanta frescă a lui Carlo Carlone atacată de umiditate și plafonul (Kulturbrief, 12, 1975).

— În pustiul Kizilkum din Uniunea Sovietică într-o oază se găsesc peste 60 de gorgane, ruine ale unor așezări și castele străvechi îngropate sub nisip și lut. Cel mai mare acoperă vechiul oraș Otrar care are cam aceeași vîrstă cu Veneția, Marsilia și Bagdadul (prima sa atestare documentară datează din secolul al IX-lea). De cîțiva ani o echipă a Academiei de Științe a R. S. S. Kazahe efectuează săpături în oaza Otrar. Au fost dezgropate ruinele a peste 800 de construcții ale vechiului oraș (Aurora, 6, 1976).

— Templul roman Sardus Pster situat în Sardinia, la circa 50 km de Cagliari, a fost recent restaurat prin grija Ministerului pentru bunurile culturale și ambientale. Templul reconstruit de către Caracalla în secolul al III-lea, pe ruinele templului punic înălțat de cartaginezi în secolul al VI-lea î.e.n. reprezintă unul din cele mai minunate monumente ale antichității (Bolletino italiano, 17, 1976).

— Pentru protecția monumentelor, în viitorii trei ani, în R. F. Germania se va aloca suma de 1 300 000 mărci. Programul de cercetare prevede în primul rînd inventarierea monumentelor care necesită o intervenție urgentă (Prisma, 7, 1976).

— La Universitatea din Cairo, în cadrul Facultății de arheologie, va lua în curînd ființă un institut de restaurare a cărui necesitate a fost subliniată de numeroși oameni de știință (Kunsthandwerk, 3, 1976).

— Consiliul monumentelor istorice din Bavaria a hotărît: centrul istoric cel mai bine păstrat se află în Regensburg. Cel puțin 1000 imobile fac parte din centrul istoric în perimetrul căruia nu se vor mai admite alte construcții decît cu aprobarea cosiliului mai sus-amintit (Chronique culturelle, 3, 1976).

— Cutremurul din anul 79 e.n. a distrus o civilizație înfloritoare și a îngropat sub lavă circa 25 000 oameni — locuitorii vestitului Pompei. În 1748 se fac primele săpături iar 1763, data descoperirii inscripției lui Suedio Clemente, este anul în care se identifică Pompeiul de care vorbea Plinius. Săpăturile și restaurările, cercetările științifice, care din 1911 devin din ce în ce mai perfecționate, au creat posibilitatea reconstituirii planului originar al orașului și a numeroase locuințe și edificii publice. De la case, la temple, de la for, la amfiteatru, Pompei prezintă o scenă unică în lume: aceea a unui oraș înfloritor, bijuterie a antichității, care pe neașteptate a fost îngropat de lavă. Pictura murală, ornamentația grădinilor, mozaicurile policrome din epoca elenistică, statuile scriitorilor și filozofilor greci, mobilierul, uneltele, argintăria, sticlăria, vasele, bijuteriile, tot ce poate fi găsit în casa unui om, dau o imagine unică în lume, asupra vieții din acea epocă. Conservarea acestui imens patrimoniu cultural cere multă grijă și mai ales mijloace materiale. Guvernul italian a votat o lege prin care se alocă suma de 3 miliarde lire pentru cele mai urgente lucrări de la Pompei (Bolletino italiano, 9, 1976).

— La Rimini s-au descoperit două mozaicuri romane din secolul al II-lea e.n., care împreună cu un alt mozaic descoperit cu un an mai înainte, formau pavimentul unui edificiu situat în centrul orașului (Bolletino italiano, 8, 1976).

— Din „Gazzetta antiquaria" (1—2, 1976) menționăm articolul *Arheologia intră în școală*. Acesta evidențiază inițiativa școlilor din Florența care au căutat să familiarizeze copiii cu interesantele și inestimabilele valori arheologice aflate pe teritoriul toscan.

— Vojislav Duric publică o interesantă lucrare intitulată *Fresce bizantine în Iugoslavia*, în care se referă și la perioada postbizantină, prea puțin reprezentată în muzeele din Balcani. Perioada studiată este 1014—1459. Pe lîngă lucrări de grup sau reprezentative pentru diferite școli, autorul distinge și lucrările unor meșteri, care fără a se îndepărta de limbajul tradițional, caută o expresivitate și o compoziție mai individuală. Stăpînită de Roma și Bizanț, la interferența civilizațiilor greacă și romană, a religiilor creștină, catolică sau ortodoxă, Iugoslavia a avut totuși o artă care păstrează puternice caractere autonome.

— Săpăturile efectuate în valea siriană a Eufratului demonstrează faptul că aceasta a jucat un important rol economic, politic, cultural în istoria Orientului Apropiat. Cu ocazia săpăturilor s-a descoperit un oraș, din cea de-a doua jumătate a mileniului al patrulea, care se pare că este cel mai vechi oraș fortificat din lume. Rețeaua rutieră, cartierele rezidențiale, templele, clădirile administrative și grădinile publice, stau mărturie a civilizației avansate ce a existat în acest oraș al cărui nume a rămas deocamdată necunoscut. Orașul a avut o foarte scurtă existență: 150 de ani. Abandonat brusc nu a mai fost locuit niciodată de atunci (Kulturbrief, 4, 1976).

— Grotele de la Altamira s-au închis din nou pentru public. O comisie de fizicieni, chimiști, biologi, oameni de artă examinează atît picturile cît și mediul înconjurător în vederea executării unei copii fidele a peșterii. După cum se știe o parte din plafonul sălii picturilor este reprodusă la Berlin și Madrid. Copia peșterii va fi executată alături de cea originală urmărind să se păstreze atît aspectul interior cît și cel exterior (Espagne culturelle, 65, 1976).

— Fundația F. V. Hamburg a atribuit premiul monumentelor istorice Comitetului național scoțian, care își vede astfel răsplătite eforturile depuse în domeniul conservării și restaurării micilor orașe și aglomerărilor rurale. Cîte o medalie de aur a fost decernată orașului Dubrovnik din Iugoslavia și orașului belgian Bruges, pentru salvarea patrimoniului arhitectural (Chronique culturelle, 9, 1976).

— Comisia națională a monumentelor din Consiliul Culturii din Cuba a anunțat terminarea dificilelor lucrări de restaurare a catedralei din Havana, minunat exemplar al arhitecturii baroce. Terminată în 1788, catedrala, în decursul anilor s-a ruinat și a fost salvată numai datorită inițiativei guvernului revoluționar (Avanti, 15 august, 1976).

NICOLAE N. RĂDULESCU

https://biblioteca-digitala.ro